

A cobertura dos incêndios de Pedrógão (2017) e Monchique (2018) pela TVI

Francisco João Rodrigues Pinto

Relatório de Estágio de Mestrado em Jornalismo

Outubro, 2019

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Jornalismo realizado sob a orientação científica da
Professora Dora Santos Silva

Sempre chegamos ao sítio aonde nos esperam.

- José Saramago.

Agradecimentos

À minha mãe, a minha heroína; e ao meu pai, o meu alter ego.

Ao meu irmão.

À minha avó Céu. Um dia, na pobreza da Beira Baixa profunda, nas serras onde Portugal se esquece a si mesmo, tornou-se na primeira mulher alfabetizada de Unhais-o-Velho.

À memória do meu avô Vicente.

Aos meus amigos.

Obviamente, à professora Dora Santos Silva, pelo apoio, pela humanidade e pela empatia.

À Joana Branco, ao Francisco David Ferreira, ao João Bizarro e à Patrícia Manguito, pela humildade, solicitude e colaboração.

Ao Marco e ao Zé, pela amizade e pelas estadias na Afrânio Peixoto.

À cidade de Lisboa, por cumprir com distinção a difícil missão de fazer um nortenho sentir-se em casa em latitudes tão equatoriais.

À memória do Panty.

A todos aqueles que cruzaram o meu caminho. Obrigado por tudo. Vemo-nos por aí.

A cobertura dos incêndios de Pedrógão (2017) e Monchique (2018) pela TVI

[Pedrógão (2017) and Monchique (2018) forest fires coverage by TVI]

Francisco João Rodrigues Pinto

RESUMO [ABSTRACT]

PALAVRAS-CHAVE: TVI, Jornal da Uma, Jornal das 8, Jornalismo Televisivo, Jornalismo de Catástrofe, Pedrógão

Este relatório de estágio, elaborado para o cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Jornalismo pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, tem como objetivo combinar a experiência de estágio de 4 meses na redação da TVI Porto com uma investigação acerca da cobertura dos incêndios florestais de Pedrógão (2017) e de Monchique (2018) por parte desta estação televisiva, tendo como base uma análise quantitativa e qualitativa. Foi feita uma análise de uma semana da cobertura de cada incêndio, no *Jornal da Uma* e *Jornal das 8*, e os dados obtidos foram cruzados com entrevistas a três jornalistas envolvidos na cobertura. Concluiu-se que a TVI deu grande importância a estes acontecimentos, apostando maioritariamente em reportagens e diretos, em fontes governamentais e populares, com o foco nas vítimas e na destruição causados pelos incêndios; e ainda que a estação não terá ultrapassado barreiras éticas na divulgação da origem dos fogos.

KEY WORDS: TVI, Jornal da Uma, Jornal das 8, Television Journalism, Disasters Journalism, Pedrógão

This internship report was elaborated accordingly to the requirements presented by the Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade NOVA de Lisboa) for the award of a Master's degree in Journalism. This report's goal is to combine the experience of a four month internship in TVI Porto with an investigation on the coverage of the forest fires of Pedrógão (2017) and Monchique (2018) by this television channel, based on quantitative and qualitative analysis. A one week analysis

of the coverage of each forest fire was made, in *Jornal da Uma* and *Jornal das 8*, and the obtained data was cross-checked with interviews with three journalists involved in the coverage. It was concluded that TVI conceded major importance to these events, using mostly common reportages and live broadcasting, governmental and popular sources and focusing on victims and destruction caused by the fire; also, it was concluded that the TV station adopted an ethical behaviour when disclosing the causes of the fire.

Índice

Introdução.....	11
Capítulo I: A TVI.....	13
Capítulo II: O Estágio	17
Capítulo III: Revisão de Literatura.....	30
Televisão em Portugal.....	30
Jornalismo Televisivo	35
A Televisão no Ecosystema Digital.....	45
Fontes.....	54
Ética	60
Valor-Notícia.....	66
Jornalismo de Catástrofe	76
Capítulo IV: A cobertura dos incêndios de Pedrógão (2017) e de Monchique (2018) pela TVI	79
Objetivo e perguntas de investigação	79
Metodologias de Investigação	79
Apresentação e discussão dos resultados	81
Incêndio de Pedrógão.....	82
Incêndio de Monchique	92
Conclusões	99
Referências	104

Anexos	111
--------------	-----

Introdução

O Mestrado em Jornalismo da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa é composto por uma componente letiva e uma componente não letiva. Concluída a primeira, os mestrandos podem optar por realizar um estágio curricular num órgão de comunicação social à escolha e posteriormente elaborar um relatório de estágio. É neste contexto que nasce este trabalho.

No primeiro capítulo, é feita a descrição da entidade de acolhimento do estágio, no caso a TVI. É elaborado um resumo da História da estação e são enunciadas algumas das suas principais características.

O segundo capítulo está reservado para o estágio em si, envolvendo temas como os motivos e o processo de escolha do local de estágio, as funções desempenhadas pelo estagiário, o funcionamento da redação, o balanço da experiência e a enunciação de alguns casos concretos.

Para além dos capítulos referentes ao estágio, este relatório exige uma investigação relativa a um tema jornalístico. O terceiro capítulo consagra a revisão de literatura desse tema, isto é, o enquadramento teórico e a definição dos conceitos essenciais para a investigação.

Já o quarto capítulo encerra em si o corpo da investigação propriamente dita, com a metodologia do estudo, a análise de dados e posterior apresentação e discussão de resultados. Sendo o tema escolhido para análise a cobertura feita pela TVI dos incêndios florestais de Pedrógão, em 2017, e de Monchique, em 2018, esta investigação procura responder a duas questões:

Q1 – Como se caracteriza a cobertura da TVI destes dois incêndios, no que diz respeito a géneros, fontes, e outras características editoriais?

Q2 – Terão sido ultrapassados limites éticos, em particular na divulgação da origem do fogo?

Capítulo I: A TVI

Apesar de a emissão regular só ter começado no mês de Outubro de 1993, o nascimento da Televisão Independente data de 20 de Fevereiro desse ano, apenas quatro meses depois da SIC. A TVI tornou-se assim o segundo canal privado a emitir em Portugal, quebrando, em conjunto com a SIC, um monopólio de 35 anos da televisão estatal, a RTP.

Os primeiros anos de atividade da TVI estão umbilicalmente ligados a instituições relacionadas com a Igreja Católica. Exemplos disso são a Rádio Renascença, a Universidade Católica Portuguesa, a Editora Verbo e Uniões Comunitárias. Além destas ligações, a estação existia inicialmente dependente dos apoios da Companhia Luxemburguesa de Teledifusão, da Antena 3 *Televisión* e da Lusomundo Audiovisuais.

Apesar de revelar alguma estabilidade desde o ano de 2005, a TVI trilhou um percurso repleto de atribulações e sucessivas mudanças de capital que culminavam invariavelmente em alterações no Conselho de Administração. Esta instabilidade inicial fez com que a estação passasse pelas mãos de muitas pessoas, naturalmente, com ideias e projetos distintos.

Nos primeiros quatro anos de atividade, entre 1993 e 1997, a Televisão Independente esteve declaradamente ligada à Igreja, com a informação entregue ao padre António Rego e a programação a cargo de José Nuno Martins. Só em 1997, com a entrada da Media Capital no capital social da estação, houve um plano de reestruturação concretizado pela empresa de Paes do Amaral.

No decorrer do mês de Abril de 1998, há um importante acontecimento para aquilo que foram os anos seguintes da TVI. A Sonae de Belmiro de Azevedo conseguiu uma posição de destaque nas Assembleias Gerais, por meio de uma parceria com a Lusomundo e a *Stanley Ho*. Em Junho do mesmo ano estes grupos viriam a assumir a gestão da televisão. Resultou disto a chegada de José Eduardo Moniz, oriundo então da RTP, para assumir o cargo de diretor-geral da TVI. Só abandonaria a estação mais de uma década depois, em 2009.

Três meses volvidos, a Sonae avança para um aumento de capital e a Media Capital acaba por exercer o direito de preferência que lhe assistia, adquirindo a posição da Sonae, Lusomundo e Stanley Ho. A *holding* de Paes do Amaral ficava assim a deter mais de 90% do capital social da TVI, assumindo uma posição de grande poder.

Quando o ano de 2000 caminhava para o seu término, acontece a grande mudança de estratégia do *Quarto Canal*. Começava a luta pelas audiências. É neste momento que surge a TVI *Online*, por exemplo. Até aqui a programação da estação passava essencialmente pela importação de programas televisivos e a produção nacional raramente era opção. Pela primeira vez foram transmitidos em Portugal alguns programas de cultura de massas americana. A título de exemplo, as séries *Baywatch* e *Knight Rider*.

É, então, em 2001 que a TVI altera por completo o seu *modus operandi* e assume a estratégia que mantém até aos dias de hoje. Os três principais pilares da grelha do canal passavam a ser a ficção nacional, com telenovelas como *Jardins Proibidos* ou *Olhos de Água*, os programas da Endemol, como *Big Brother*, *Quinta das Celebridades* ou *Secret Story*, e três novos blocos de informação. Esta mudança de rumo representou um passo de gigante para a estação, que dinamitou as audiências, atingindo um *share* recorde de 34,8%. Isto significou, na altura, não só tapar o fosso que a separava da outra televisão privada, a SIC, como também ultrapassá-la.

Em 2005, um dos gigantes da comunicação espanhola, o grupo Prisa, converteu-se no maior acionista da estação e, dois anos depois, em 2007, o diretor-geral leva a cabo uma reestruturação interna ao nível de direção e dos serviços. João Maia Abreu é nomeado diretor de informação, enquanto que Mário Moura se mantém como diretor-adjunto e Manuela Moura Guedes como subdiretora.

No ano de 2009, a TVI vive um dos momentos mais conturbados da sua História. Por decisão da administração da Media Capital, José Eduardo Moniz abandona a estação e o jornal apresentado por Manuela Moura Guedes é suprimido. No dia 16 de Setembro do mesmo ano, Júlio Magalhães, até então coordenador da direção da delegação do Porto, assume o cargo de diretor de informação, que ocuparia até ao mês de Março de 2010.

Durante esse período, mais concretamente em Fevereiro de 2009, principiaram as emissões da TVI 24. Embora o projeto já existisse há cerca de oito anos, uma série de impasses negociais entre Paes do Amaral e a PT adiou a estreia até esta data. O novo canal foi uma pedra basilar para a TVI, na medida em que permitiu concorrer com a RTP e a SIC, desta feita com recurso a “armas” semelhantes. Nota de relevo também para o *website* tvi24.pt, que foi inaugurado em simultâneo e que, de resto, dispôs de independência editorial.

Um ano mais tarde, em 2010, no dia 30 de Maio, é dado início às emissões da TVI Internacional que teve como grande objetivo chegar à diáspora e aos países falantes de língua portuguesa.

Em 2011, a estação sofre uma nova reestruturação interna, onde José Fragoso assume o cargo de diretor-geral, José Alberto Carvalho de diretor de informação e Judite de Sousa de diretora de informação adjunta, todos eles oriundos da RTP.

Na primeira metade desta década, a TVI lança uma série de novas plataformas. Em Outubro de 2012, lança o canal por cabo TVI Ficção na operadora MEO e, em Janeiro do ano seguinte, é a vez da +TVI na NOS, dedicada ao entretenimento. Este último canal duraria apenas até 2015. Nesse ano, surge a nova plataforma digital TVI Player, que permite o acesso a conteúdo em direto e *on demand* de todos os canais da estação e começa também a emissão dos canais TVI África e TVI *Reality*. Pelo meio, em 2014, Bruno Santos é nomeado Diretor-Geral de Antena e Programas.

No ano de 2016, período em que se assistiu a uma queda estendida das audiências dos canais generalistas, a TVI foi a única estação que conseguiu minimizar as suas perdas e consolidar o seu lugar de líder absoluta de audiências. O panorama contemporâneo não é tão favorável, sendo que, em Fevereiro de 2019, a Televisão Independente perdeu a liderança de audiências depois de ocupar o topo da tabela durante 150 meses consecutivos, o “reinado” mais longo da História da televisão em Portugal.

Atualmente, a TVI mantém-se nas mãos da Media Capital de Paes do Amaral, juntamente com mais alguns órgãos de comunicação social, nomeadamente estações

de rádio, e produtora Plural *Entertainment*, a Farol, a Castello Lopes e diversos meios de imprensa. O diretor-geral de Antena e Programas é Bruno Santos e o diretor de informação é Sérgio Figueiredo, sendo que Judite de Sousa e António Prata assumem as funções de diretores adjuntos.

Capítulo II: O Estágio

Escolha do Local de Estágio

Em primeiro lugar, é pertinente observar os motivos que me levaram a escolher este estágio na vertente jornalística da televisão e, em particular, na delegação do Porto da TVI. Para encontrar os mais fortes destes motivos é necessário recuar alguns anos até à minha licenciatura em Ciências da Comunicação – Jornalismo, Assessoria, Multimédia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e, mais concretamente, ao estágio então curricular, que realizei na redação da informação do Porto Canal, também na vertente de jornalismo televisivo.

Sendo eu portuense, natural e residente, a minha opção pelo mestrado de Jornalismo na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa não se deveu unicamente aos incontornáveis predicados deste curso, que são, de resto, nacional e até internacionalmente reconhecidos e consensuais. A minha inscrição neste curso esgotou as fronteiras do prestígio da NOVA FCSH e tinha o declarado objetivo de, eventualmente, e depois de estar estabelecido na cidade, estagiar numa redação de televisão de Lisboa. Esta intenção prendia-se com o fato de já ter estagiado em televisão, no Porto Canal, de ter ficado francamente agradado com a experiência e de o canal ter ficado também, na generalidade, muito satisfeito com a minha prestação, incentivando até a minha continuidade no meio do jornalismo televisivo.

Quando me iniciei no ensino superior, na FLUP, trabalhar em televisão foi algo que nunca estivera nos meus planos. Enveredei pelo jornalismo motivado pelo gosto pela escrita e pela aspiração de vir a trabalhar na imprensa e, durante o curso, esse desejo manteve-se incólume. Só a experiência no Porto Canal no estágio curricular do curso, convencido por uma docente da licenciatura, é que viria a despertar o interesse pela informação televisiva.

Ora, reconhecendo todas as virtudes que a redação da informação do Porto Canal, por mérito próprio, tem, não será injusto observar que não tem a dimensão nem o impacto de uma televisão de âmbito nacional, muito menos de uma redação de

Lisboa de um canal generalista. Quando falamos de um estagiário e de alguém com uma experiência de apenas três meses em televisão, é natural que a hipótese de conhecer uma redação maior e de grande impacto, nomeadamente um dos três principais canais (RTP, SIC ou TVI), seja muito atrativa e até enriquecedora. Foi daí que surgiu o meu interesse de estagiar em televisão, numa grande redação, e dar continuidade ao bom trabalho que havia realizado no Porto Canal.

Por motivos pessoais, essa expectativa de estagiar numa grande redação de Lisboa onde, no fundo, “tudo acontece”, onde são emitidos os telejornais e a maioria dos grandes programas informativos, esfumou-se. Vi-me obrigado a regressar ao Porto no período da componente não letiva do mestrado e, como tal, não me restou outra opção senão a realidade mais próxima daquilo que eu procurava, uma delegação de um grande canal, mas na cidade do Porto.

Após conversar com algumas pessoas bem referenciadas e conhecedoras do meio, bem como com antigos estagiários, foi-me aconselhada a redação da TVI no Porto como um local adequado à experiência que eu procurava. Feitos os contactos e aceite o estágio, de forma simpática e disponível pelos Recursos Humanos da TVI, dei início ao meu trabalho na delegação do Porto no dia 8 de Janeiro de 2019.

O Estágio

A redação da TVI no Porto localiza-se no Bessa, na rua Tenente Valadim, uma das zonas mais históricas e nobres da cidade. Fui recebido pela primeira vez nas instalações no dia 5 de Janeiro de 2019, precisamente na semana anterior ao início do estágio. Quem me recebeu nessa ocasião foi o editor António Rosa que, para além desse cargo, assume também o de responsável máximo da redação. Seria também o meu orientador durante toda a minha estadia na TVI. Nesta delegação, existe apenas outro editor, a jornalista Ana Peixoto. Nesse dia foi-me apresentado o edifício onde funciona a TVI. Desde a redação onde estão, por turnos, os 14 jornalistas que a delegação emprega, os dois editores, a produtora Paula Silva e a secretária de redação Lisete Alves, passando pela sala dos 11 repórteres de imagem que estão presentes, também eles, por horários, até às ilhas de montagem onde estão os 4 editores de imagem: Pedro Marcos, Paulo Moura, José Carlos Magalhães e Cláudia Rodrigues.

Também eles por turnos, que explicarei com maior minúcia mais à frente. Durante a minha estadia na TVI existiu outro estagiário, coincidimos durante cerca de dois meses e exercemos funções e cumprimos horários semelhantes. Além disto foi-me apresentado o parque de estacionamento que as instalações possuem, onde me foi permitido estacionar o carro durante todo o período do estágio, e ainda a copa, partilhada com os outros órgãos de comunicação social a funcionar no edifício, sendo eles a redação do MaisFutebol e os colaboradores comerciais ligados às rádios da Media Capital (Rádio Comercial, M80, Vodafone, *Smooth* FM e Cidade FM). Fui também apresentado e bem recebido pelos profissionais desses órgãos, sendo que a cooperação entre eles e a TVI se foi tornando notória ao longo do meu estágio.

Desta forma, fiquei inserido na redação com todos os outros jornalistas, editores, secretária de redação e produtora. Foram-me atribuídos uma secretária e um computador, local de trabalho que vim a substituir durante o estágio por meros motivos de logística física do ambiente de trabalho. O meu horário de trabalho ficou definido entre as 9h e as 18h, com direito a uma hora de almoço. Sempre que me encontrei em reportagem no período do almoço, os custos da refeição foram assumidos pela TVI e os editores foram imensamente compreensivos sempre que tive a necessidade de alterar os horários devido a compromissos pessoais motivados, por exemplo, pelo facto de ser atleta sénior federado de basquetebol.

No que diz respeito ao meu trabalho específico e ao papel desempenhado dentro da redação, foi-me comunicado ainda antes do início do estágio, com honestidade e frontalidade, que, por decisão editorial, as peças realizadas por estagiários na delegação do Porto não são colocadas no ar na TVI, nem na TVI 24, desde há algum tempo, independentemente da qualidade do trabalho em questão. Não obstante, recebi sempre votos de confiança e de autonomia das mais variadas formas. Ao segundo dia de estágio, a título de exemplo, saí sozinho com um repórter de imagem para levar a cabo entrevistas necessárias para uma peça que estava a ser desenvolvida por um jornalista. Apesar de não nos ser permitido colocar as peças no ar, a redação de uma forma geral colocou-nos à vontade para montarmos as nossas próprias peças, embora não fossem transmitidas. Se assim o entendêssemos, após regressar à redação depois de acompanhar um jornalista em reportagem, tínhamos

abertura para ficar na redação, escrever o nosso próprio texto (corrigido pelo editor), debater as imagens com os repórteres de imagem e montar a peça “fictícia” com o editor de imagem. Para aprendizagem e portefólio. No meu caso, não me foquei tanto nessa possibilidade por já ter estagiado no Porto Canal, onde tive oportunidade de produzir muitas peças de forma autónoma e colocá-las no ar. Na TVI, optei mais pelo acompanhamento de jornalistas experimentados e pelo meu próprio trabalho de campo, já que considerei que dessa forma poderia aprender mais e sair mais da minha zona de conforto como jornalista. Ainda assim, não me dispensei de assistir ao processo de montagem da peça por parte dos jornalistas que acompanhei e de escrever textos para essas mesmas peças.

Inicialmente, e de certa forma durante todo o estágio, foi-me dada a possibilidade de acompanhar qualquer jornalista que saísse em reportagem, de acordo com os meus interesses em relação aos temas e disponibilidade em termos de horários. Foi-me inclusivamente dada a oportunidade de ser o jornalista de uma equipa do programa *SOS 24* nas rusgas noturnas das brigadas da Polícia de Segurança Pública pelo editor António Rosa, proposta que rejeitei com infelicidade devido à impossibilidade de trabalhar de madrugada nesse dia.

Para além de acompanhar jornalistas, fui inúmeras vezes solicitado para sair sozinho com o repórter de imagem para realizar entrevistas para peças, conferências de imprensa (muitas delas relacionadas com antevisões de jogos da Primeira Liga de futebol), *vox pops* e outros tipos de trabalho de campo com total autonomia e responsabilidade. Realizar entrevistas para peças que estavam a ser produzidas por outros jornalistas, ou até para peças que estavam a ser realizadas em Lisboa e necessitavam de um entrevistado que se encontrava na região Norte, acabou por ser o tipo de trabalho que desenvolvi com maior frequência. Muitas destas entrevistas são enviadas para Lisboa por *teradek* em tempo real (uma tecnologia de transmissão de multimédia a longa distância e a mais comum na comunicação entre as redações da TVI do Porto e de Lisboa) ou posteriormente pelos editores de imagem desde as instalações.

Por ser uma redação de certa maneira regional, embora esteja em cooperação constante com a sede lisboeta, em determinados dias a quantidade de saídas em reportagem não é tão grande e não permite tantas oportunidades aos estagiários. Nesses dias, não raras vezes, foram-me solicitadas colaborações e apoio dentro da própria redação, por exemplo, ajudando jornalistas que estavam com uma reportagem em mãos ou fazendo contactos com forças de segurança para reunir informação sobre ocorrências que nos eram comunicadas. Se nada disto fosse necessário, era esperada uma postura proativa por parte dos estagiários, consultando as mais diversas fontes de informação ao longo do dia, desde outros órgãos de comunicação social até, por exemplo, a agência Lusa, no sentido de denunciar e alertar os editores para ocorrências das quais pudessem ainda não estar a par.

Durante o meu período de estágio, a minha rotina diária passou por chegar à redação e, tal como todos os outros jornalistas, consultar o *iNews*. Isto, logicamente, se não houvesse de imediato a indicação verbal do editor de que iria sair em reportagem prontamente.

O *iNews* é uma ferramenta de trabalho imprescindível na redação da TVI. Foi-me atribuído um *login* no início do estágio. Este programa serve para gerir o alinhamento dos vários blocos informativos da TVI e da TVI 24, colocar, retirar ou alterar as peças que vão ser transmitidas, escrever textos, *leads*, pivôs, colocar os oráculos, consultar as várias agências noticiosas nacionais e internacionais protocoladas com a TVI, entre muitas outras coisas. Cada utilizador tem um *login* e uma *password* e o sistema funciona totalmente em rede e tempo real, estando inclusivamente ligado com a redação de Lisboa como uma importante plataforma de interação. Este programa é também muito importante para a organização da própria agenda do dia. É aqui que se pode consultar que jornalista vai fazer determinada reportagem e com que repórter de imagem vai sair. O programa utilizado pelos editores de imagem para montar as peças é o *Adobe Premiere Pro*.

Prós e Contras

Duas das grandes vantagens deste estágio foram: a oportunidade de lidar com temas com os quais não estava tão familiarizado e a oportunidade de ter conhecido melhor a realidade do Norte de Portugal, de onde eu próprio sou oriundo. A primeira vantagem advém do fato de a redação da TVI do Porto não estar compartimentada em editorias. A partir do momento em que não existe essa divisão, foi prática comum no mesmo dia lidar com um tema de cultura e outro de saúde, noutro dia com um tema de economia e outro de desporto, e por aí adiante. Embora o papel de um jornalista inclua em qualquer circunstância e redação estar atento à atualidade que o rodeia de um modo geral, este ambiente de trabalho específico faz com que isso seja uma obrigatoriedade inexorável e não permitiu que me confinasse às minhas áreas de interesse e de conforto. A segunda vantagem prende-se com o fato de a delegação estar localizada no interior da cidade do Porto mas cobrir a atualidade de todo o Norte do país. Durante o meu estágio tive oportunidade de sair em reportagem para locais tão distintos como Porto, Braga, Viana do Castelo, Vieira do Minho, Guimarães, Moreira de Cónegos, entre muitos outros. Uma vez em cidades, outras em vilas, outras em aldeias. Muitas vezes em realidades que desconhecia por completo e que, no fundo, sempre estiveram tão próximas de mim.

Uma das questões que mais receio me trazia era o facto de ter escolhido o tema desta tese antes de iniciar o estágio, e a possibilidade de isso me condicionar de alguma maneira no tratamento do tema e mesmo no meu desempenho. Esse receio revelou-se não só uma ilusão, mas também uma satisfação. Depois de começar a construir relações de maior confiança com os profissionais da TVI, fui tendo a possibilidade de me informar sobre o tema e de colocar questões sobre ele num ambiente informal, o que me parece ter sido bastante frutífero para a minha investigação e compreensão do assunto.

A Redação

Tal como supracitado de maneira resumida, a redação da TVI Porto dispunha, durante o meu estágio, dos serviços de dois editores (António Rosa – responsável da redação e Ana Peixoto), 14 jornalistas (António Vieira, Francisco David Ferreira, João

Nápoles, Lígia Marta, Lisete Reis, Mariana Barbosa, Pedro Monteiro, Pedro Reis, Sofia Fernandes, Sofia Vieira da Silva, Victor Pinto e Frederico Mendes Oliveira), 11 repórteres de imagem (Carlos Carvalho, Francisco Ferreira, Miguel Caçador, Nelson Alves, Norberto Sousa, Nuno Lopes, Nuno Machado Mendes, Ricardo Silva, Rui Andrade, Rui Rocha e Tiago Ferreira), uma produtora (Paula Silva), uma secretária de redação (Lisete Alves) e quatro editores de imagem (Cláudia Rodrigues, José Carlos Magalhães, Pedro Marcos e Paulo Moura).

Quanto aos dois editores, apesar de António Rosa ser o responsável máximo da redação, partilhavam horários e funções em quase tudo semelhantes. De forma alternada, um deles estava presente no turno da manhã (a partir das 8h) e o outro no turno da tarde (a partir das 13h), sendo que durante quatro horas, entre as 13h e as 17h, a presença de ambos na redação coincidia. Tanto este horário como todos aqueles que vou descrever neste relatório referem-se ao período da semana, dado que o meu estágio não implicou em momento nenhum estar presente na redação durante os fins-de-semana. O papel dos editores é absolutamente fulcral na medida em que, para além da posição de maior responsabilidade que ocupam na redação, fazem a primeira filtragem daquilo que poderá vir a ser notícia e qual será o ângulo de abordagem. Neste caso, é aos editores que chegam as propostas de reportagem, sejam elas oriundas do próprio seio da redação (jornalistas, repórteres de imagem, editores de imagem, estagiários, produção, agenda), de contactos externos ou pela via institucional dos gabinetes de comunicação das organizações. Também são eles que decidem como se vão organizar os temas do dia e que distribuem os jornalistas e os repórteres de imagem pelas saídas em reportagem. Frequentemente, também dão indicações aos jornalistas de como deverá ser abordado o tema e explicam aquilo que é esperado do produto final da peça.

No caso dos estagiários, o editor desempenha quase sempre este papel como se de um jornalista se tratasse, com algumas adendas óbvias de orientação a alguém que tem menos experiência no terreno. Nas poucas vezes que os editores não estavam disponíveis por restrições do volume de trabalho, este papel foi feito pelos colegas jornalistas, que me orientaram no sentido de eu conseguir o melhor resultado possível no trabalho que ia desenvolver. Como levei a cabo diversas entrevistas que seriam

inseridas em peças que os jornalistas já estavam a desenvolver, estas indicações foram frequentes e indispensáveis para o bom trabalho que julgo ter apresentado.

O meu contacto com o trabalho da produção, desempenhado na TVI Porto pela Paula Silva, por força das minhas funções na redação, não foi de grande profundidade, mas permitiu-se ainda assim tirar algumas ilações. Mais concretamente, ficou claro para mim que o trabalho da produção pode ser determinante no trabalho dos jornalistas. Quando há necessidade de equipas de reportagem se deslocarem para outros pontos do país, para as regiões insulares ou até para o estrangeiro - e estes casos foram frequentes durante o meu período de estágio - é necessário um trabalho muito bem organizado por parte da produção. Desde marcar estadias, voos e entrevistas, tudo tem de ser feito de uma maneira perfeitamente coordenada para otimizar o tempo e, mais importante do que isso, agilizar e facilitar o trabalho da equipa de reportagem enquanto está em viagem.

Na perspetiva de um estagiário, o trabalho e o contacto com os repórteres e editores de imagem acaba por ser uma parte fraturante e indispensável da aprendizagem. É com os repórteres de imagem que passamos horas sozinhos no terreno e, por isso mesmo, acabam por desempenhar um papel fundamental de orientação daquilo que é o trabalho de campo. Seja em aspetos como lidar com contactos e fontes como gabinetes de comunicação, assessores de imprensa, forças de segurança e de emergência, outros jornalistas presentes no terreno, como também em aspetos mais técnicos como qual deve ser o nosso posicionamento e atitude em cada circunstância, como em rodas de imprensa, conferências de imprensa, entrevistas, etc. No caso dos editores de imagem, são eles que nos ensinam, no fundo, a montar uma peça. Através das indicações que me deram das primeiras vezes que saí em reportagem, em relação ao material que recolhi, consegui perceber os ajustes que teria de fazer e o tipo de informação que deveria privilegiar futuramente, bem como que pedidos de imagem deveria fazer ao repórter de imagem se entendesse ser necessário. Se já soubermos “que peça” queremos ter montada no fim do processo, é muito mais fácil adaptar o trabalho de campo a esses objetivos.

A redação do Porto da TVI, ao contrário das instalações de Lisboa, não funciona por editorias. Embora haja jornalistas mais frequentemente direccionados para o desporto, por exemplo, todos estão prontos para tratar qualquer temática e, na prática, é isso mesmo que se verifica. Neste tópico, a única exceção vai para o Pedro Magalhães Reis, que trabalha quase exclusivamente com a informação do programa *SOS 24* da TVI 24, e que tem a tarefa de tratar todos os acontecimentos noticiados pela TVI nesse programa na região Norte. Os restantes jornalistas tratam e debruçam-se sobre os mais variados temas, embora seja notório que são escolhidos pelo editor de uma forma não aleatória e, por vezes, em conformidade com os seus predicados e as áreas sobre as quais estão mais informados. Os 14 jornalistas nunca estão todos em simultâneo na redação. Partilham horários rotativos e que acabam por cobrir a totalidade do dia. Todos os dias há um jornalista e um repórter de imagem de piquete para tomar conta de qualquer eventualidade ou imprevisto que possa surgir e, assim, garantir uma boa resposta da redação à atualidade mais imediata.

Além da TVI, os jornalistas e a delegação do Porto da TVI produzem também conteúdos para os variados blocos informativos da TVI 24, como por exemplo o *SOS 24*, que referi acima.

Em relação, por exemplo, à redação de Lisboa, a TVI Porto tem a particularidade de não ter qualquer programa ou bloco informativo a ser transmitido a partir dos seus estúdios. Na maior parte das vezes estas instalações são usadas para a participação de convidados em programas a ser emitidos em Lisboa e que não possam estar presentes fisicamente na capital. Um exemplo acabado disto é a participação habitual do jornalista Manuel Queiroz nos programas desportivos da TVI. Porventura, este poderá ser um dos pontos negativos de ter estagiado na delegação portuense da TVI em detrimento da redação de Lisboa, o facto de não ter tido a possibilidade de contactar de perto com todo o processo da elaboração, por exemplo de um telejornal ou com o trabalho de um *pivot*, que, no fundo, é uma das funções mais populares do jornalismo televisivo.

Apesar disto, o trabalho da TVI Porto está umbilicalmente ligado ao da sede lisboeta e as redações estão em permanente contacto e cooperação. Seja através do

programa *iNews*, (que é uma plataforma comum a todas as delegações) ou do contacto telefónico e via *e-mail*, a coordenação à distância é uma constante. Vivi de perto esta realidade quando levei a cabo entrevistas na região Norte solicitadas por jornalistas que estavam a realizar peças em Lisboa. Um caso concreto aconteceu com o Pedro Bello Moraes, para quem realizei uma entrevista e com quem estive em contacto telefónico e via *e-mail* durante todo o processo. Tanto na preparação daquilo que ele pretendia da entrevista, como no feedback que me deu após a realização e do envio da mesma para Lisboa. Neste caso, fui colocado em contacto com o jornalista em questão pelo editor e responsável de redacção António Rosa.

Casos Concretos

No que diz respeito a casos concretos do meu trabalho durante o período de estágio na TVI Porto, vou enunciar e dissecar alguns dos que considero mais relevantes, sendo que no total contabilizo dezenas de entrevistas, conferências de imprensa e outros tipos de saída em reportagem.

No dia 7 de março de 2019, já com algumas semanas de estágio volvidas e, por conseguinte, com alguma experiência de trabalho no terreno pela TVI, foi-me solicitado pela editora Ana Peixoto que saísse em reportagem com o repórter de imagem Miguel Caçador. Seria uma das reportagens que me criaram maiores dificuldades. Devido a uma doença epidémica que estava a dizimar as criações de coelhos à data em Portugal, deslocámo-nos até uma localidade sobremaneira remota do município de Vieira do Minho, chamada Cortegaça, a cerca de 100km do Porto e a cerca de 1:30h de carro. Uma aldeia com cerca de 20 habitantes e, ao que pudemos apurar, sem rede de telemóvel. Estava agendada uma entrevista com o proprietário de uma coelheira local, uma das maiores do país. Chegados ao local, já cientes do obstáculo das comunicações móveis, deparámo-nos com um novo problema. O portão da criação de coelhos estava fechado e não havia sinais da presença de qualquer funcionário. Deslocámo-nos até um sítio onde apanhássemos rede e, depois de dez minutos de má estrada, consegui finalmente contactar o proprietário. Com um discurso visivelmente estranho e evasivo, não nos deu indicações claras de onde nos deveríamos dirigir nem de como deveríamos proceder, acabando por desligar a

chamada. Quando tentámos nova ligação, inclusivamente de um número diferente, a chamada foi rejeitada e o contacto não foi mais possível. Honrando a missão de um jornalista, dentro dos limites da ética e da deontologia, não desisti da incumbência que me foi atribuída e fomos, junto de populares, tentar obter informações de como poderíamos chegar à fala com algum funcionário ou mesmo com o proprietário da coelheira. Esse contacto não só foi infrutífero, como poderia ter colocado em causa a nossa integridade física. Abandonámos o local sob alguma hostilidade por parte dos habitantes daquele lugar e com a informação de que a relação do proprietário da criação de coelhos com a população se vinha a deteriorar devido aos odores emitidos por aquela indústria. A notícia de que uma equipa de reportagem da TVI se deslocaria até ali naquele dia viajou rapidamente pela população e justificou a resistência do proprietário em contactar-nos, bem como os portões fechados.

Esta saída em reportagem não só me permitiu perceber o quão difícil pode ser o trabalho de um jornalista quando a equipa de reportagem não é bem-vinda num determinado local - o que, infelizmente, é mais comum do que seria desejável - mas também a importância de um bom trabalho de agendamento. Fiquei com a noção de que é possível fazer 100km devido a uma entrevista para uma peça e não a conseguir trazer para a redação.

Outra saída em reportagem que marca o meu estágio e a minha experiência surgiu na sequência de uma denúncia anónima recebida na redação da TVI. No dia 10 de Abril de 2019, já na ponta final do meu estágio, fomos informados de que existiria um lar de idosos a funcionar de forma ilegal numa localidade do Norte do país. Revelar-se-ia uma reportagem repleta de contratempos e uma boa experiência para mim, porque me permitiu perceber a dificuldade que é lidar com uma denúncia anónima de alguma gravidade e a sensibilidade necessária para tratar o assunto, especialmente no terreno. Integrei a equipa de reportagem com o jornalista João Nápoles e o repórter de imagem Ricardo Silva. Sendo esta uma denúncia anónima e sem possibilidade de contactar a fonte, a única forma de inteligirmos a história, se ela sequer existir, passa pela deslocação até ao local. A primeira dificuldade surgiu quando, ao chegar ao local, nos inteirámos de que a morada disponibilizada na denúncia não existia. Foi necessário interpelar vários transeuntes e quase uma hora de

conversações para obter a morada real, o que me permitiu, mais uma vez, ter uma ideia da perseverança que um jornalista deve ter. Quando por fim encontrámos o lar, fomos, de novo, recebidos com alguma hostilidade por parte dos populares. O veículo caracterizado da TVI denunciou a nossa chegada e, poucos minutos volvidos, começaram a chegar mais pessoas, algumas de carro, numa postura algo intimidatória. Desta vez pude verificar que através do diálogo e da paciência poderia ser possível chegar a um entendimento com quem ali estava, demonstrando claramente que não nos havíamos deslocado até ali com más intenções, mas sim no sentido de perceber se aquela denúncia teria alguma razão de ser. Viríamos a constatar que a denúncia não tinha qualquer fundamento.

Por último, uma saída em reportagem que marca a minha experiência de estágio na TVI Porto aconteceu no dia 28 de Março de 2019, data do encontro do G-15 da Liga Portuguesa de Futebol, no hotel *Holiday Inn* em Gaia. Desta feita não existiram grandes contratempos, mas sim uma grande espera de cinco horas no *hall* da unidade hoteleira. Isto porque os presidentes dos clubes chegaram pelas 15h, mas o porta-voz comunicou que só seriam dadas declarações à comunicação social no final da reunião. Ora, sem final anunciado, não nos restou alternativa, nem a todas as outras equipas de reportagem, senão esperar. E por que muito banal seja, foi um momento que marcou o meu estágio em particular, mas uma situação que o marcou de uma forma geral. Se antes tinha a sensação de que tudo era muito imediato e que uma estação com a notoriedade da TVI falava com os entrevistados quando bem entendia, essa ideia mudou por completo. Percebi que muitas vezes o trabalho de um jornalista é... esperar.

Balanço

Honestamente, o balanço que faço do meu estágio é francamente positivo. Existiram alguns pontos menos positivos, tal como já enunciei anteriormente, como não ter tido a possibilidade de observar a emissão de um telejornal e o trabalho de um pivot, ou de não ter tido contacto com o Internacional, que é uma temática que me agrada sobremaneira e que não é coberta pela TVI Porto, mas no cômputo geral, dentro daquilo que pode ser uma experiência de estágio numa delegação regional,

excedeu largamente as minhas expectativas. As oportunidades foram muitas e de maior responsabilidade com o decorrer do estágio. O meu trabalho foi elogiado. Das poucas vezes que montei uma peça, foi-me dito que a todos os níveis, incluindo a sonorização, não haveria qualquer problema em colocá-la no ar na TVI (só não aconteceu porque a política da redação não o permite, devido a uma decisão que precede o início do meu estágio e que merece o meu respeito e compreensão). Pese embora já ter uma experiência de um estágio anterior no Porto Canal, foi um feedback positivo e que me deixou satisfeito. As ligações pessoais e profissionais que criei foram bastantes e repletas de amizade e respeito mútuo pelo trabalho de cada um. No cômputo geral, considero que a aprendizagem da componente letiva do mestrado, aliada à minha licenciatura em Ciências da Comunicação – Jornalismo, Assessoria, Multimédia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, foi útil e manifestamente suficiente para desempenhar o trabalho que me foi proposto com sucesso. Sem prejuízo, obviamente, de ter recebido uma importante orientação por parte da generalidade da redação da TVI Porto.

Capítulo III: Revisão de Literatura

Televisão em Portugal

Tendo em conta que esta investigação está fortemente centrada na análise de conteúdos de telejornais da TVI, é pertinente fazer uma contextualização resumida da História dos serviços de televisão em Portugal, no sentido de compreender o surgimento e o enquadramento do serviço privado no nosso país, mais concretamente aquele que foi e é disponibilizado pela TVI. Esta resenha histórica permite não só caracterizar as mudanças de programação e conteúdo na televisão portuguesa ao longo das décadas, mas também compreender os efeitos diferenciados que este serviço infligiu na sociedade portuguesa no decorrer dos anos.

A História da televisão em Portugal confunde-se com a História das décadas de 1950 e 1960. É em 1953 que o Gabinete de Estudos e Ensaios da Emissora Nacional de Radiodifusão começa a trabalhar no sentido de implementar uma rede televisiva em Portugal. O produto desta ambição é, naturalmente, a RTP. Em forma de sociedade anónima, com o seu capital dividido entre o Estado, emissoras privadas e indivíduos particulares, a Rádio e Televisão de Portugal surge a 12 de Dezembro de 1955 (Sá, 2015). As primeiras emissões, em regime experimental, têm lugar em Setembro de 1956. A emissão regular tem início em Março de 1957, sendo que a transmissão que chegaria, teoricamente, a todo o país, só é lograda em meados da década de 60 (Brandão e Morais, 2012). Na perspetiva destes autores, “sendo o único canal, e dado um contexto em que praticamente toda a gente se reunia para ver televisão, a RTP marca a história do audiovisual português, contribuindo para a partilha de valores e experiências, solidificando ao mesmo tempo o sentimento de pertença a uma comunidade” (2013, p. 254).

Nesta fase inicial, “a televisão assume pretensões de instrução” (Sobral, 2012, p. 146). Mais tarde, a esta missão de educação, a televisão junta a ambição de “educar entreterendo” (Brandão e Morais, 2012, p. 254).

Segundo Eduardo Cintra Torres (2011, p. 46), “em 1962, ainda não havia 100 mil televisores registados, o que aponta para uma audiência limitada às classes alta e média-alta das grandes cidades, em especial Lisboa”, sendo que, pesando todos os

fatores, nesta fase a audiência oscilava entre 4% e 8% da população, na realidade. Para este autor, a penetração da televisão em Portugal nas primeiras décadas não pode ser exagerada, acrescentando que terá sido um acontecimento “urbano e em boa medida elitista” (p. 48), por a larga maioria da população não ter acesso a ela ou não compreender os seus conteúdos. Nesta fase embrionária, a televisão já ostentava uma característica que mantém até aos dias de hoje: a emissão em direto (Sá, 2015). Segundo esta autora, “as transmissões eram todas em tempo real, da informação noticiosa ao entretenimento”, o que continua a ser uma imagem de marca da televisão e um dos predicados que lhe concede mais proximidade e imediatismo na relação com os espectadores (p. 147).

O serviço de televisão em Portugal só deixaria de estar confinado a um único canal em Dezembro de 1968, com a criação da RTP2 (Sá, 2015). Embora este acontecimento não tenha diversificado significativamente a oferta de conteúdos e a experiência dos telespectadores, por ser uma “segunda versão” da RTP já existente, e por surgir ainda em período de ditadura, é um momento relevante na medida em que passa a existir, pela primeira vez na História, uma alternativa. Acresce ainda o facto de, nesta altura, os sinais da RTP1 e da RTP2 não chegarem a muitas regiões do interior e o número de televisores no país não ultrapassar os 700 mil (Cintra Torres, 2011). Na década de 70, surgem também a RTP Madeira (Agosto de 1972) e a RTP Açores (Agosto de 1975), chegando assim o serviço de televisão às regiões insulares do país.

Em 1974, com a Revolução dos Cravos, a televisão portuguesa acompanha o país na transição para a liberdade, é nacionalizada por completo e ganha a forma de empresa pública, chamada então Radiodifusão Portuguesa. Segundo Cintra Torres (2011), “a RTP entrou de imediato ao serviço do regime democrático (...) e foi usada como escola de convivência democrática” (p. 50).

A nível de programação, “a tendência principal nos anos de 1976 em diante foi a de acentuar o entretenimento basilar (concursos e variedades musicais; séries e filmes estrangeiros)” (2011, p. 51), criando uma “cultura popular urbana, do tipo do teatro de revista, que se tornou o paradigma cultural do entretenimento da RTP nas décadas de 1980-1990” (2011, p. 51).

A década de 80 é um período de importantes transformações na televisão portuguesa, tanto a nível de conteúdo como a nível técnico. A 7 de Março de 1980, o

início das transmissões a cores na RTP, com o *Festival da Canção*, revoluciona por completo a experiência do telespectador, quinze anos depois da primeira transmissão colorida nos Estados Unidos (Sá, 2015). As telenovelas brasileiras, a partir de 1977, e portuguesas, a partir de 1982, também marcaram fortemente a programação nacional (Cintra Torres, 2011). Em simultâneo com a televisão a cores, surge o telecomando de televisão em Portugal, “o que passou a dar ao espectador maior comodidade e autonomia na mudança de canais, através do *zapping*” (Sá, 2015).

A 10 de Junho de 1992, surge a RTP Internacional, que permite a chegada da televisão portuguesa à diáspora, nomeadamente aos PALOP.

Com a adesão de Portugal à União Europeia em 1986 e a segunda revisão constitucional, foi aprovada a Lei da Televisão, que permitia que o Governo licenciasse entidades privadas para o exercício de atividade de televisão. Ultrapassada alguma oposição política à abertura à televisão privada, a legislação foi aprovada em 1989, vencendo o concurso a SIC e a Igreja Católica (TVI) (Cintra Torres, 2011). O surgimento da televisão privada foi também motivado por alguma pressão social, numa altura em que, segundo Filomena Sobral (2012), “começaram a surgir em Portugal ecos europeus de necessidade de diversificação da oferta televisiva vindos de países onde predominavam as televisões estatais e onde os gostos se tornavam mais variados” (p. 147).

O monopólio estatal que perdurava desde 1957 sobre o serviço de televisão em Portugal é oficialmente quebrado a 6 de Outubro de 1992, com a primeira emissão da SIC. A 20 de Fevereiro de 1993, foi a vez de a TVI dar início às suas transmissões. O surgimento destes canais “alterou profundamente a oferta, não só na quantidade, como nos conteúdos, géneros, protagonistas, estilo visual, dinamismo, grafismo e relação com a audiência”, um panorama ao qual a RTP teve dificuldades em adaptar-se, na primeira década de televisão privada (Cintra Torres, 2011, p. 53). O nascimento da televisão privada em Portugal “foi um dos grandes momentos disruptivos no panorama televisivo português” e alterou rapidamente as audiências (Sá, 2015, p. 147). Com estas alterações profundas nas grelhas de programação e a luta intensificada pelas audiências, “a forma de informar e de se fazer informação em televisão passou a estar aliado àquilo a que se pode considerar ‘espetáculo’” (Brandão e Morais, 2012, p. 254).

Também no início da década de 90, surgem a RTP Internacional (10 de Junho de 1992) e a RTP África (7 de Janeiro de 1998), canais que tinham como objetivo “alcançar as comunidades portuguesas além-fronteiras e países africanos de língua oficial portuguesa” (Sobral, 2012, p. 148).

Em 1994 começam as emissões experimentais da TV por cabo, a maior ameaça até então aos canais generalistas (Sá, 2015). Este acontecimento viria a ser muito relevante no panorama televisivo nacional, contribuindo para aumentar a oferta de serviços de televisão em Portugal (Sobral, 2012).

Com o virar do século e a primeira década do milénio, a luta pelas audiências e o ambiente de concorrência acentuaram-se, nomeadamente entre os operadores privados e a RTP1 (Sobral, 2012). Nesta fase, “a tática (dos canais) passa pelo alargamento do *prime-time* e pela aposta em telenovelas, sobretudo portuguesas” (p. 149). O panorama da televisão generalista em Portugal “transfigurou-se com a proliferação de *reality shows* e com o aumento da popularidade da ficção nacional, que ocuparam de forma megalómana as grelhas das televisões (...) levando à secundarização e rejeição de conteúdos informativos, como debates e entrevistas” (Brandão e Morais, 2012, p. 254).

Com estas novas diretivas, os dois canais privados acabam por concentrar nos seus noticiários quase toda a componente informativa, mas com uma grande carga de entretenimento à mistura, enquanto o operador público, apesar de manter mais espaços informativos, aborda temas pouco diversificados e representativos. Esta tendência para a miscigenação de géneros televisivos, motivada pelo fator económico das audiências e leis do mercado, prejudicou, no geral, a qualidade da informação na televisão portuguesa nesta fase (Brandão e Morais, 2012). Esta opção de envolver a informação com o entretenimento tem sido a aposta dos canais generalistas portugueses para a sua linha editorial até à atualidade (Coelho, 2015).

Desta maneira, o jornalismo televisivo foi cada vez mais marcado pelo apelo à emoção, pela espectacularização e pelo entretenimento que passaram a dominar a televisão generalista no início do século (Mesquita, 2003). Segundo Francisco Cádima et. al (2017), “o facto de terem existido elevadas taxas de analfabetismo e de iliteracia nas últimas décadas em Portugal contribuiu, em grande parte, para fenómenos atípicos nos média portugueses no contexto europeu, com os quais os portugueses

convivem ainda hoje, como, por exemplo, o prime time televisivo dominado em boa parte por telenovelas portuguesas e brasileiras e simultaneamente por telejornais com cerca de hora e meia de duração nos dois canais comerciais (SIC e TVI), que são também os de maior audiência a nível nacional” (p. 241).

Outro acontecimento importante para o panorama televisivo português foi a transição do analógico para o digital quando, em 29 de Abril de 2009, se iniciaram as emissões em TDT no território português (Sobral, 2012). Segundo Francisco Cádima et. al (2017), sustentando-se num estudo da ANACOM, a transmissão digital terrestre está longe de ter sido um sucesso. Os problemas de receção do sinal e falhas na distribuição do serviço fizeram com que, em 2017, apenas 17,8% dos portugueses acessem à TDT (Cádima et. al, 2017). A 26 de Abril de 2012 foram desligados todos os retransmissores analógicos de televisão em Portugal, fazendo com que o país entrasse a 100% na era da televisão digital (Sá, 2015).

Atualmente, pode dizer-se que a televisão é o principal meio de comunicação na vida dos portugueses, sendo que o televisor está presente em 99,7% das casas, com uma quantidade estimada “de cerca de 6,5 milhões de televisores nas casas habitadas, sem contar com os instalados nos cafés” e outros espaços públicos e privados (Cintra Torres, 2011, p. 67). Importa fazer a ressalva de que estes dados datam de 2011. No entanto, embora seja aceitável conceber que os valores exatos se tenham alterado nos últimos anos, não terão sido mudanças tão significativas que tenham destronado a televisão como principal meio de comunicação na vida dos portugueses.

Em termos de financiamento, na atualidade, o governo português continua a canalizar fundos para o operador público (RTP) e, desde 2017, foram garantidos apoios do Estado para os média privados de âmbito local e regional (Cádima et. al, 2017).

Jornalismo Televisivo

O jornalismo é comumente percebido como uma extensão da democracia e um elemento absolutamente vital à sua sobrevivência, isto é, um quarto poder da democracia, adido ao legislativo, executivo e judicial. Segundo a perspectiva de Kovach e Rosenstiel (2001), a preponderância do jornalismo numa sociedade democrática é de tal ordem que “as sociedades que pretendam suprimir a liberdade têm, primeiro, de suprimir a imprensa” (p. 16). Segundo estes autores (2001), “o jornalismo ajuda a identificar os objetivos, os heróis e os vilões de uma comunidade (...) e serve de guardião, força as pessoas a agir e dá voz aos esquecidos” (p. 16).

O jornalismo e as notícias “são simultaneamente os ‘olhos do corpo social’, e o ‘cimento social’, garantindo a coesão da comunidade ao gerarem a percepção de uma identidade grupal que contrasta com as imagens da alteridade” (Gradim, 2015, p. 72).

E se o jornalismo é determinante na manutenção das comunidades democráticas como as conhecemos hoje, não foi menos importante na sua construção. O jornalismo teve um contributo incomensurável para a cidadania, permitindo “a milhões de pessoas, como o poder que lhes foi concedido com o livre fluxo de informação, envolver-se diretamente na criação de um novo governo e de novas regras para a vida política, social e económica do seu país” (Kovach e Rosenstiel, 2001, p. 15). Segundo Brandão e Moraes (2013), “a televisão será (...) o meio mais propício para nos dar a conhecer, enquanto telespectadores assíduos, o mundo, através da sua janela aberta para esse mesmo mundo” (p. 261).

Para além da função óbvia de manter as pessoas informadas da atualidade, o jornalismo dispõe de poderes de grande importância, que em simultâneo são responsabilidades, como a possibilidade de definir aquilo que é assunto na sociedade (*agenda-setting*) e a própria percepção e opinião que as pessoas têm dessas temáticas. Esta influência sobre a opinião pública, no limite, pode até influenciar decisões políticas de grande relevo. Tendo esta relevância no quotidiano social, seguindo a perspectiva de Kovach e Rosenstiel (2001), a finalidade e os princípios do jornalismo não são definidos pelas suas especificidades e técnicas, mas sim “por algo mais básico – a função que as notícias desempenham na vida das pessoas” (p. 15).

A televisão acaba por assumir um papel tão importante como o de instituições como a escola ou a família na socialização dos indivíduos por, tal como estas, “acompanhar o ritmo da vida social” e “gerar representações coletivas da sociedade” (Morais, 2016, p. 16). Segundo Traquina (1993), “enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia também cria o acontecimento” (p. 168).

Na ótica de Georgiou, Chouliaraki e Zaborowski (2019), “as notícias e o jornalismo, em geral, são práticas fundamentalmente representativas com uma função moral e política crucial na nossa sociedade” (p. 20), na medida em que, para além de transmitirem informação ao público, convidam-no a ter uma perceção específica dessa informação. Este poder de construção do imaginário social faz do discurso jornalístico uma arma poderosa, que tem a capacidade não só de produzir a verdade, poder e conhecimento, mas também de ser a base a partir da qual se compreende, interpreta e organiza a realidade (Ascensão, 2019). Podemos então inferir que “as notícias são uma representação discursiva do mundo e os enquadramentos por ela veiculados estabelecem os termos e categorias através dos quais o vemos e compreendemos” (Ascensão, 2019, p.75).

Segundo a perspetiva de Moraes (2016), a televisão “é um instrumento com grande poder a nível de visibilidade, gerando conhecimento, entretenimento, informação e formação” (pp. 17 e 18). Ao representar o quotidiano e ao estar presente na vida da grande maioria de pessoas de forma habitual, o jornalismo televisivo incute comportamentos nos espectadores que acham a televisão uma representação de realidade credível (Morais, 2016).

Por ser o meio de comunicação mais popular e com maior alcance, a televisão assume especial destaque neste processo, mais concretamente no agendamento. Segundo Pierre Bourdieu (1996), o peso da televisão é determinante no processo de agendamento, inferindo que “um tema, uma questão, um debate, que seja lançado pelos jornalistas da imprensa escrita, só se torna determinante, central, quando é retomado, orquestrado, pela televisão” (p. 53).

Atualmente, a quantidade e variedade de plataformas em que se pode fazer jornalismo multiplicou-se, muito por impulso do avanço tecnológico, e o jornalismo foi, e é, obrigado a adaptar-se diariamente. Com alguns novos desafios impostos por esta

evolução, e nem todos superados, o jornalismo mantém um papel fulcral nas sociedades democráticas.

Especificidades do Jornalismo Televisivo

A informação televisiva congrega um leque de características e predicados próprios que lhe concede uma posição de relevo em comparação com os outros meios de comunicação, tanto a nível de alcance e audiência como a nível de capacidade de *agenda-setting* (Wolf, 1985). Algumas destas características comunicativas e condições técnicas podem ser “a interrupção de um programa normal para informar sobre acontecimentos extraordinários, a utilização de uma apresentação visual, eficaz e envolvente, dos acontecimentos noticiados, a cobertura ao vivo, em direto, de um acontecimento” (Wolf, 1985, p. 152).

Desde os primórdios da sua História, segundo Cintra Torres (2011), a televisão afirmou-se “mais pela novidade da tecnologia do que pela originalidade dos conteúdos” (p. 17). Herdou e congregou características da rádio, do teatro e do cinema, mas desenvolveu uma linguagem muito própria e apresentou sempre conteúdos próprios (Cintra Torres, 2011). A originalidade e as possibilidades da televisão deram-lhe a possibilidade de, por exemplo, resolver o problema da falta de acesso de quase toda a população ao teatro, trazendo o teatro a casa do público, e de ultrapassar o cinema, com a possibilidade mostrar um evento enquanto ele decorria, através do direto (Cintra Torres, 2011).

De entre todos os seus predicados, o da imagem em formato vídeo sempre foi o maior trunfo do jornalismo televisivo. Apesar de hoje não lhe ser exclusivo, foi durante largas décadas, inclusivamente no período fraturante da formação daquilo que são hoje os meios de comunicação tradicionais. O próprio texto e o sistema verbal acabam por se vergar à força da imagem que, por ser dotada de um imediatismo e uma clareza tão grandes, não necessita de aprofundamento (Góis, 2010). Segundo Bourdieu (1997), este instrumento televisual faz com que a televisão consiga chegar, em teoria, a toda a gente e permite aos jornalistas “produzir efeitos sem equivalente” (p. 14).

A imagem é, aos olhos do público, uma garantia de credibilidade. As imagens são identificadas como “ícones, substitutos perfeitos do referenciado (...) como se de signos naturais se tratassem, de significação inequívoca e insuscetível de confusão interpretativa”, apesar da influência de todos os processos de “edição, enquadramento, montagem e contextualização que toda a imagem comporta” (Gradim, 2015, p. 73).

Excluindo aquilo que o público pode testemunhar na primeira pessoa e com os próprios olhos, a imagem é o instrumento mais poderoso e credível do jornalismo, por ter “a particularidade de poder produzir aquilo a que os críticos literários chamam o efeito de real, de poder fazer ver e fazer crer no que faz ver” (Bourdieu, 1997, p. 14). Afinal, quem é que não acredita naquilo que está a ver, mesmo que seja num televisor?

Esta faculdade exclusiva da televisão, comumente apelidada de televisualidade, fez com que a televisão desenvolvesse “conteúdos próprios, pensados, produzidos e apresentados através da linguagem televisiva, forma de comunicar específica, inconfundível com as linguagens desenvolvidas por outros média” (Cintra Torres, 2011, p. 19). Pierre Bourdieu (1997) vai mais longe e refere que a televisão se torna inevitavelmente num “instrumento de criação de realidade” (p. 15). Esta combinação do áudio com o visual foi, desde sempre, um grande impulsionador do sucesso da televisão em todo o Mundo. É ela que confere à televisão “a capacidade de nos seduzir, de nos atrair, muitas vezes sem querermos e sem darmos por isso”, ao ilustrar “modos de vida com os quais nos identificamos, parecendo-nos bastante real quando afinal é só um meio de representar a ‘verdadeira realidade’” (Brandão e Morais, 2012, p. 254).

Não obstante o estatuto privilegiado da imagem, ela jamais seguraria sozinha a estrutura da televisão. Para explicar as imagens e para lhes dar contexto, e assim retirar o máximo partido delas, o jornalista televisivo deve socorrer-se de um bom texto. “As imagens são ótimas a mostrar (...) e bem mais insuficientes a explicar”, e o melhor exemplo disso é a presença mais do que assídua da voz *off* no documentário e na peça jornalística (Nogueira e Merino, 2015, p. 59). Segundo os mesmos autores, o texto não é único auxiliar da imagem. Quando estes não são suficientes, o jornalismo recorre ainda ao campo numérico e geométrico, fazendo uso de infografias,

diagramas, mapas, oráculos, etc. que estão sempre presentes nos noticiários televisivos da atualidade (Nogueira e Merino, 2015).

A televisão é, também, de entre todos os meios de comunicação social, aquele que mais sofre os efeitos da pressão das audiências, a que Bourdieu (1997) chama de “pressão de urgência” (p. 23) Podemos dizer que existe uma espécie de “concorrência temporal pelo *scoop*, pelo primeiro lugar na linha de chegada” (1997, p. 24). Todas estas variáveis que têm influência no jornalismo têm particular e maior influência na televisão, porque os custos de produção são maiores e porque ainda hoje é o meio que conquista mais audiências, o que gera o investimento publicitário (Coelho, 2015).

Socorrendo-se destas características intrínsecas e diferenciadoras, a televisão continua a adiar uma previsão que Cintra Torres (2011) chama de “necrológica” (p. 11), considerando que a televisão se regenera mais rápido do que as críticas dos especialistas e que continua a conquistar novos públicos em todo o mundo, liderando as audiências à frente de qualquer outro meio de comunicação social. Perante augúrios de uma morte anunciada, surgidos na década de 80, a televisão generalista continua a ser “a mais vista e a mais importante em termos políticos, sociais e económicos” em todo o mundo (Cintra Torres, 2011, p. 11).

Apesar de a forma como vemos televisão se tenha sobremaneira devido aos avanços tecnológicos, aos novos média e a um maior controlo do espectador sobre a programação, a televisão “continua a ser o meio que mais pessoas agrega em simultâneo, essencialmente no chamado *prime time* (entre as 20h e as 24h)” (Sá, 2015, p. 145).

Inclusivamente após o advento da tecnologia e do digital, a televisão conseguiu uma adaptação notável, logrando espalhar os seus conteúdos por todo o tipo de plataformas e tecnologias (Cintra Torres, 2011). Segundo este autor (2011), “a TV cresceu, tornou-se ‘imperialista’, migrou para outras tecnologias e média (...) e a sua linguagem infiltrou-se na de outros média, como o cinema e a Internet” (p. 44). Hoje em dia, o futebol e o cinema estão dependentes das receitas das vendas aos operadores de TV, o número de canais disparou, os espectadores têm inúmeras opções de conteúdos, proliferam os *DVDs* de séries e programas televisivos e os conteúdos televisivos disponíveis na Internet não parecem ter fim (Cintra Torres, 2011).

Apesar da explosão dos canais de média digitais, a televisão logrou, inclusivamente, manter o seu papel no *agenda-setting* (Georgiou, Chouliaraki e Zaborowski, 2019).

Mesmo considerando a queda generalizada das audiências da televisão de um modo geral, os últimos anos têm sido marcados pelo crescimento da visualização da televisão nestas novas plataformas, com especial destaque para o *online*. Nesse campo específico, a imagem em vídeo tem ganho especial importância, seja em *websites*, aplicações ou redes sociais, pelo que alguns académicos sugerem que o futuro da Internet possa ser a televisão (Nielsen e Sambrook, 2017).

Mesmo que os seus conteúdos estejam, atualmente, imiscuídos noutras plataformas, “o espectador sabe que está a ver ‘televisão’, mesmo se acede ao conteúdo no *YouTube* ou no telemóvel, se o vê de passagem num ecrã numa loja ou compra pelo *iPad*, se o vê no encosto do banco da frente no avião ou recebe por *e-mail*” (Cintra Torres, 2011, p. 19).

Os conteúdos televisivos são originais ao ponto de serem facilmente identificados como tal, mesmo que surjam nas mais diversas circunstâncias e plataformas, por estarem carregados de uma linguagem muito própria e íntima aos olhos do público. O prolongamento do sucesso da televisão como meio de comunicação pode ser ilustrado precisamente por estes dois fatores: a evolução tecnológica e a variedade de conteúdos (Brandão e Moraes, 2012).

Com o decorrer dos anos, a televisão “libertou-se do tempo (de emissão) e do espaço (o velho televisor) e está a toda a hora em toda a parte (...) e, de tecnologia, passou a linguagem, resultado da ação de criadores, empresários, instituições e audiências” (Cintra Torres, 2011, p. 46).

O Telejornal

Dentro daquilo que é o jornalismo televisivo, o telejornal assume um papel fraturante nesta investigação. Este tipo de noticiário “tem um papel importante na nossa casa, nas nossas vidas, hábitos, rotinas, perceções e representações do Mundo” (Moraes, 2016, p. 39). No caso de Portugal, o noticiário televisivo é um meio privilegiado pela maioria dos cidadãos para acederem à informação quotidiana, pelo

que se trata de um “importante instrumento de cognição social, decisivo na relevância dada a diferentes atores e interesses sociais” (Morais, 2016, p. 39).

Esta preponderância do telejornal como um grande construtor da realidade social pode ser explicada por várias características que lhe são atribuídas: o horário (prime-time), duração, genérico, cenário escolhido, figura e posição do *pivot*, tipo de eventos selecionados ou excluídos e lógicas predominantes na elaboração dos alinhamentos... acrescentando estes aspetos aos meios técnicos e humanos disponíveis e formatos/gêneros jornalísticos utilizados em cada peça” (Morais, 2016, p. 39).

Hoje em dia o telejornal é muito diferente daquele que as televisões transmitiam nos anos 80 e nas décadas anteriores. Devido ao regime ditatorial pré-revolução, a informação era essencialmente protocolar, com prioridade para os assuntos do Estado ou do Governo e as notícias que não pertenciam a essa esfera eram utilizadas para fechar o noticiário, como curiosidades. O formato do telejornal existe em Portugal desde 19 de Outubro de 1959 e manteve estas características até à Revolução dos Cravos em 1974 (Morais, 2016).

Um elemento crucial do telejornal é o *pivot*. Desde o seu tom de voz, à postura mais ou menos séria e às expressões faciais, tudo se trata de “elementos caracterizadores de quem nos transmite a informação e que pretende que acreditemos nela, dada a sua postura perante nós, telespectadores” (Brandão e Moraes, 2012, p. 257). Inclusivamente, segundo a perspetiva de Jost (2015), “ir procurar por si mesmo uma história reserva menos surpresas do que submeter-se ao pivô do telejornal” (p. 19). Para Saraiva (2011), o trabalho no pivot no estúdio e a forma como anuncia as notícias são “elementos significantes específicos” do telejornal (p. 83).

Vários autores consideram que os noticiários televisivos, por força do uso da imagem, têm caminhado no sentido da espetacularização e do sensacionalismo. Segundo Brandão e Moraes (2012), “tem-se vindo a verificar, ao longo dos últimos anos, uma certa tendência para a exploração dos sentimentos do telespectador e envolvimento do mesmo através do apelo à sua emoção (p. 257). Segundo os mesmos autores, há uma ligação grande ao entretenimento no tratamento da informação, o

que por vezes pode conduzir a produtos informativos de cariz sensacionalista e à concessão de prioridade a acontecimentos trágicos, catastróficos e dramáticos.

Em termos de géneros jornalísticos, a *pièce de résistance* do telejornal é o direto. Segundo Sá (2015), “a ideia de que a televisão em direto sugere uma aproximação ao acontecimento em tempo real continua a vingar na atualidade (...) e verifica-se nos grandes acontecimentos, sejam de entretenimento ou informação noticiosa” (p. 155). Segundo a mesma autora, as televisões generalistas passam mais de 12 horas diárias em direto.

Acaba por ser no direto que “se materializa esse desejo de estar em todo o lado, de acorrer a um incidente imprevisível ou a um evento calendarizado, numa espécie de rastreio em tempo real do que acontece pelo mundo” (Nogueira e Merino, 2015, p. 59).

Na perspetiva de Jost (2015), a “magia” do direto televisivo e a base do seu sucesso reside no “*suspense*” que provoca no telespectador, que advém do facto de representar não só o presente, mas também o futuro. Na opinião deste autor, a incerteza está concentrada no final e mantém o público colado ao ecrã, por não saber como vai acabar ou quando vai acabar, à espera de “uma decisão ou um ato” (p. 16).

Atualmente, as notícias são distribuídas pelos alinhamentos por temáticas e, “geralmente, são as primeiras e últimas notícias que ficam na memória dos telespectadores” (Morais, 2016, p. 40).

Breve História do Jornalismo Televisivo

Nos primórdios do seu surgimento, a televisão não tinha ainda a definição lógica que hoje lhe atribuímos. O significado da palavra televisão apontava para a sua função tecnológica e não necessariamente para a sua função cultural e social de informação e entretenimento (Cintra Torres, 2011). A televisão “tanto era imaginada como um meio de transmitir teatro ou desporto, como para a comunicação ponto a ponto com som e imagem” (2011, p. 12). Logicamente, o modelo que acabou por triunfar foi o primeiro, “o do meio de transmissão, a partir de um centro para muitos lugares, de notícias, programas educativos e de entretenimento” (2011, p. 12).

Nesta fase, a televisão tinha “um teor pedagógico, em que o principal objetivo era a transmissão de saberes” (Morais, 2016, p. 6).

Da mesma forma que os conteúdos dos *websites* jornalísticos surgidos no final da década de 90 se baseavam sobremaneira na reprodução dos conteúdos já publicados no papel “sem grande elaboração gráfica suplementar”, também a televisão no seu surgimento teve uma grande influência da rádio (Cádima, 2019, p. 98). Acrescentando, logicamente, a imagem, os conteúdos da televisão eram essencialmente a reprodução de conteúdos de difusão radiofónica (2019).

A nível mundial, a televisão acabou por seguir duas correntes bastante distintas: a europeia e a norte-americana. Segundo Cintra Torres (2011), “nos Estados Unidos (...) a atividade foi entregue a empresas privadas, cabendo ao Estado fiscalizar o seu uso (...) pois entendia-se que qualquer ação do Estado na produção de conteúdos informativos ou outros originaria tomadas de posição e até de propaganda” (p. 13).

Já na Europa, o que inclui o panorama português, “a TV ficou como monopólio dos Estados, que invocaram a escassez do espectro rádio elétrico (...) e a iniciativa privada não manifestou interesse pela TV, por falta de meios ou de visão de negócio” (2011, p. 13). Desta forma, segundo o mesmo autor, “as instituições a cargo dos primeiros canais de TV (na Europa) pertenciam aos Estados ou eram por eles controladas”, transformando o Estado num “criador direto de bens culturais, de entretenimento” (p. 13).

No final do século XX, o panorama televisivo internacional alterou-se sobremaneira, impulsionado pela abertura política da maioria dos países recém-libertados de regimes ditatoriais. O público, já habituado ao serviço público disponibilizado, que “hesitava em renovar-se e em modernizar-se”, tornou-se mais exigente em relação a novos conteúdos, “queria ver mais” (Morais, 2016, p. 11). A evolução tecnológica da época dizia aos telespectadores que o nascimento de novos canais era possível (2016).

Nesta fase, “os Estados autorizaram novos canais privados ou privatizaram canais públicos e relaxaram as regras de propriedade, através da chamada desregulação”, dando origem ao surgimento das redes e operadores de cabo e a TV por satélite (Cintra Torres, 2011, p. 14). A primeira vez, todavia, que se concretizou a

abertura à iniciativa privada nos canais televisivos foi em 1954, em Inglaterra, maioritariamente por pressão do público sobre o Governo (Morais, 2016).

No sentido de não permitir uma desregulação anárquica, os governos foram obrigados a aplicar limites à iniciativa privada, como “medidas de pluralismo interno e externo (diversidade de acionistas, de proprietários e canais, limitações de produção própria em muitos casos)”, mantendo a sua influência junto da comunicação televisiva, mesmo que privada (Bustamante, 2019, p. 49).

Mais tarde, à boleia da revolução tecnológica do início do século XXI e ao nascer do digital, a televisão foi apresentada a um novo panorama dos meios de comunicação social. Com a Internet e as novas formas de partilhar conteúdos, inclusivamente os audiovisuais até então exclusivos da televisão, foram revolucionados os processos de produção e distribuição dos média (Cintra Torres, 2011). A partir desta digitalização, “qualquer pessoa pode criar em poucos minutos o seu *medium* individual pela Internet” (2011, p. 14), o que constitui um dos grandes desafios contemporâneos do jornalismo na generalidade, e da televisão em particular.

A Televisão no Ecossistema Digital

O advento tecnológico trouxe grandes e exigentes desafios ao jornalismo televisivo e aos seus profissionais, não só ao nível técnico mas também a nível de conteúdos. Até ao surgimento do digital, segundo Cintra Torres (2011), o programador de televisão escolhia “o programa ‘menos ofensivo’ para o maior número de pessoas disponíveis para ver TV à hora escolhida” numa lógica baseada nas maiorias, com origem na televisão norte-americana (p. 30). Mais tarde, “com a explosão dos canais, das plataformas, com a segmentação das audiências, com a crescente individualização dos indivíduos, a TV teve de fornecer conteúdos mais diversificados”, desta vez levando as minorias em conta na hora de preencher a grelha de programas (2011, p. 30). O alvor do digital não trouxe apenas alterações no produto que é fornecido ao público e nas formas de aceder a ele. A tecnologia veio trazer “alterações na forma de trabalhar, significar e até compreender a televisão” (Góis, 2010, p. 6).

Embora a televisão tradicional tenha conseguido manter-se estável durante o *boom* do digital, nomeadamente na década de 90 e 2000 onde, nalguns países, até registou crescimento, o declínio dos últimos anos tem sido dramático. Mais do que um complemento à televisão, os novos média afirmam-se cada vez mais como substitutos, à medida que “os segundos ecrãs se tornam primeiros ecrãs” (Nielsen e Sambrook, 2016, p. 8).

Na perspetiva de Serra, Sá e Filho (2015), “vivemos a era da *plenty television* e da informação ubíqua na qual a opção multicanal disponibiliza uma escolha infindável não só nos tradicionais ecrãs de televisão, mas também nas novas plataformas que rapidamente emergiram e fazem parte do quotidiano de milhões de utilizadores” (p. 1). O mesmo será dizer que a televisão está em todo o lado, com mais opções para o telespectador do que nunca, e nem sempre é necessário um televisor para assistir ao conteúdo (2015).

Neste contexto, a grande questão que se coloca é perceber quem vencerá a luta pela hegemonia do ecrã onde o conteúdo audiovisual é transmitido: se a televisão, se as novas plataformas (computadores, telemóveis, etc.). No fundo, saber “qual dos elementos (...) se tornará hegemónico no decurso da relação” (Correia, 2015, p. 45).

O grande motor desta revolução tecnológica é o conteúdo audiovisual, o que faz com que a televisão não esteja (ainda) fora da luta. O que acontece é que já não detém o monopólio deste tipo de informação (Correia, 2015). E se há quem veja isto como um beco sem saída para a televisão, Jost (2015) considera “bem mais proveitoso considerarmo-lo como um começo” (p. 9).

Embora a televisão esteja a registar globalmente e generalizadamente uma perda de audiências e de público para os meios *online*, as maiores implicações não serão sentidas no imediato, até porque ainda existem muitos telespectadores que vão, naturalmente, continuar a ver televisão durante muitos anos. O que acontece é que, a longo prazo, essa erosão de telespectadores vai verificar-se com maior intensidade, pelo que os noticiários televisivos precisam de “novas ofertas e novas estratégias” como forma de prevenção de uma inevitável despolarização da televisão no geral (Nielsen e Sambrook, 2016, p. 5-6).

“Por toda a parte, o espectador sofre impactos de produção audiovisual várias vezes ao dia, seja através da televisão, do cinema, da Internet ou dos diversos tipos de média *on* e *off* presentes em centros comerciais, transportes coletivos, estações, gares e toda uma infinidade de espaços de acesso público” (Correia, 2015, p. 42). Nesta nova realidade, a televisão de entretenimento parece estar a adaptar-se bem melhor do que a televisão de informação, que tem demonstrado mais dificuldade em desmarcar-se do modelo tradicional de distribuição (Nielsen e Sambrook, 2016).

Analisando esta evolução a fundo, aquilo a que se assiste é a um fenómeno de “convergência jornalística”, ou seja, a junção de discursos ou associação destes a “meios de comunicação que estariam, tradicionalmente, separados” (Filho, 2015, p. 88).

Em 2011, Daniel Catalão considerou que o jornalismo televisivo na Internet se encontrava “numa fase proto-histórica”, em que se “limitava a fazer a transposição dos conteúdos do dispositivo tradicional para o ecrã do computador” (2011, p. 147). Porém, atualmente, podemos verificar que isso não será suficiente.

Como resposta ao fenómeno digital, a televisão generalista privilegiou a “interação, o aumento dos diretos (...) e uma aposta clara na compressão dos custos de produção, permitida pela exploração das novas tecnologias” (Gradim, 2015, p. 70). Na perspetiva da mesma autora, esta estratégia resultou em “grelhas de programação

quase exclusivamente preenchidas com informação (...), telenovela, concursos, *reality* e *talk shows*, servidos a um público que declina em termos de quantidade, ao mesmo tempo que se homogeneiza qualitativamente” (p. 70).

A televisão acaba por apostar num “esforço multimodal em acompanhar os seus espectadores e dar-lhes aquilo a que pretendem aceder e, ainda, o que poderão pretender, a qualquer hora, em qualquer local, de qualquer género” (Serra, Sá e Filho, 2015, p. 3).

Na perspetiva de Nielsen e Sambrook (2016), os canais de informação televisivos “vão continuar a chegar a milhões de pessoas nos próximos anos através de telejornais e canais de notícias”, mas para se manterem vivos a longo prazo terão de adaptar-se às novas plataformas digitais móveis e testar estratégias dentro desse campo (p. 6).

Estas mudanças na indústria dos média, na perspetiva dos meios digitais, fazem com que a cobertura jornalística tenha de ser mais rápida e imediata do que nunca. Por vezes, a melhor forma de atingir estes objetivos passa pela “produção de notícias de baixo custo e rápida disseminação *online*, especialmente nas redes sociais” (Georgiou, Chouliaraki, Zaborowski, 2019, p. 33).

Na perspetiva de Jost (2015), para ombrear com estes atributos dos novos média *online*, “os canais de informação contínua têm todo o interesse em multiplicar os diretos, e em transformar num acontecimento qualquer facto por mais pequeno que seja” (p. 21).

O aumento da circulação da informação na Internet, dotada de um imediatismo sem igual, fez com que esta se tornasse uma das grandes fontes de informação do jornalismo, e do jornalismo televisivo em particular, devido, por exemplo, à abundância de conteúdos audiovisuais *online*, que são altamente atrativos para a televisão. No entanto, isto cria um desafio à credibilidade jornalística, na medida em que o produtor desses conteúdos é o cidadão comum, que acaba por construir “histórias sem a verificação de um jornalista profissional” (Sá, 2015, p. 149).

Na opinião de Georgiou, Chouliaraki e Zaborowski (2019), os novos média digitais e a forte concorrência que fazem à televisão resultam, por vezes, em “peças jornalísticas rápidas e estereotipadas” ao invés de “trabalhos responsáveis” (p. 35).

A crescente interferência do público na agenda jornalística (os ciber cidadãos), tem feito com que a lógica da *agenda-setting* seja paulatinamente substituída pela da *agenda-building*, na medida em que através das suas publicações nas redes sociais ou no envio de conteúdos audiovisuais para as redações, passam a ter uma palavra a dizer na seleção daquilo que será notícia (Magalhães e Simões, 2019).

O espectador passa a ser um “elemento central” da sociedade de informação, na qual tem um “papel ativo e participante”, assumindo-se como “redistribuidor, produtor e programador de conteúdos” (Serra, Sá e Filho, 2015, pp. 1-2).

Esta notoriedade na televisão dos conteúdos que se tornam virais no *online* afeta “o processo de seleção das notícias, o agendamento do telejornal e a rotina produtiva dos jornalistas” (Branco, 2019, p. 176).

Na opinião de Catalão (2011), a preponderância do espectador/produtor não é tão grande assim. Para este autor, apesar de o indivíduo adquirir uma “noção de performatividade”, ela é em certa medida “ilusória e artificial” já que, no limite, o poder de *gatekeeping* continua a pertencer ao jornalista (p. 153).

À medida que imagens de origem amadora e profissional se misturam, torna-se imperativo, no sentido de garantir a credibilidade e fiabilidade do jornalismo televisivo, “questionar como devem as imagens amadoras ser tratadas nos média *mainstream*; que protocolo deve ser introduzido” (Sá, 2015, p. 162).

Esta possibilidade de participação do comum espectador no processo noticioso tem, logicamente, as suas virtudes. Vem, por exemplo, dar a oportunidade às minorias e grupos marginalizados de terem um protagonismo inédito, a passo que “empresas, instituições públicas e o Estado” perdem algum controlo que detinham da informação (Magalhães e Simões, 2019, p. 144).

Estamos, assim, perante um cenário agridoce no que aos meios de comunicação diz respeito. Por um lado, multiplicam-se como nunca - especialmente os digitais – mas por outro, trazem novos problemas relativos à desinformação, à credibilidade jornalística, ao pluralismo, etc., que são conquistas fundamentais do jornalismo (Cádima e Silva, 2017).

Já na perspetiva de Branco (2019), esta abertura do jornalismo televisivo ao material que é enviado pelo comum cidadão para as redações revela uma busca do jornalismo em “tornar-se cada dia mais plural e diverso e em adaptar-se ao modelo

rizomático, seja com vistas à manutenção e a ampliação das audiências, seja pela força que os conteúdos da web, principalmente das redes sociais digitais, passaram a ter na sociedade” (p. 175).

Segundo Cintra Torres (2011), “a dispersão das audiências dificultou a programação dos canais generalistas” (p. 37). Os telespectadores, por terem acesso a uma grande variedade de conteúdos e por poderem aceder a eles de muitas maneiras diferentes, são hoje mais exigentes do que nunca. Seguindo a perspectiva do mesmo autor, esta crescente literacia audiovisual fez com que os públicos se tornassem mais seletivo e com que já não quisessem consumir o fluxo televisivo como um todo. Hoje em dia, “os espectadores têm novas oportunidades de ver os programas quando querem, e gravam, saltam intervalos ou escolhem as séries em canais, *sites* ou suportes como o *DVD* para evitarem anúncios e controlarem o seu próprio tempo” (2011, p. 34). Deste modo, a Internet tem hoje a capacidade técnica de substituir a televisão como o grande meio de acesso de conteúdos de TV, e em muitos casos já a substitui efetivamente (Cintra Torres, 2011).

Segundo Kovach e Rosenstiel (2001), “a era digital não alterou a essência da função jornalística, as técnicas podem ser diferentes, mas os princípios subjacentes são os mesmos” (p. 24). Sendo que atualmente qualquer indivíduo pode fazer o papel de repórter *online*, podemos falar de um jornalismo bidirecional. Os espectadores não são só consumidores, mas também produtores e cabe ao jornalista um papel de mediação da discussão, como se de um líder de fórum se tratasse (2001). Segundo os mesmos autores “o novo jornalista já não decide o que o público deve saber, mas ajuda-o, antes, a ordenar informações”, sendo a sua grande tarefa “verificar quais as informações que são fiáveis e ordená-las para que as pessoas possam aprendê-las de forma eficaz” (p. 23).

Já na opinião de Gradim (2015), estas alterações motivadas pelos novos média digitais “questionaram a função e composição dos meios, e também o papel do jornalismo no mundo contemporâneo, reconfigurando a profissão e as condições do seu exercício” (p. 69). As mutações causadas são das mais variadas índoles, “falamos de profundas alterações económicas e políticas, de mercado, tecnológicas e produtivas” (2015, p. 69).

Para Catalão (2011), o grande desafio técnico colocado ao profissional de jornalismo em televisão passa pela “emergência da notícia televisiva no ecrã de computador” (p. 148). Não será a mesma coisa produzir uma peça jornalística para ser enquadrada num telejornal e anunciada por um *pivot* e produzi-la para ser vista online independente deste tipo de estrutura (2011).

Para debelar este problema, é necessário que o jornalista da “nova televisão” adapte o seu trabalho às novas plataformas por meio de uma nova linguagem televisiva, enquadrada “no desenvolvimento de novas literacias mediáticas e respetiva aquisição de novas competências comunicativas” (Catalão, 2011, p. 149).

Esta emergência dos novos média, dos sistemas de TV por cabo e do *online* constituem, de facto, desafios de grande escala. Segundo Góis (2010), “o advento das novas tecnologias, responsável pelas facilidades e pela diminuição das equipas jornalísticas, causou terror, em especial às redes de televisão abertas, tendo em vista a concorrência dos novos média” (p. 7).

Estes desafios são o “grande teste de sobrevivência da televisão enquanto *mass media* por excelência e enquanto *medium* produtor de conteúdos jornalísticos com chancela profissional” (Sá, 2015, p. 149).

Se o jornalismo televisivo de informação não se adaptar a este novo contexto, pode mesmo arriscar a irrelevância num futuro mais próximo que distante (Nielsen e Sambrook, 2016).

Inclusivamente, alguns autores defendem que não estaremos perante o fim da televisão, mas antes perante o fim do ato de ver televisão como o conhecemos: “o que teve ‘fim’ não foi propriamente a televisão, mas uma certa experiência, unificada e homogénea, da televisão – substituída por uma realidade fragmentária, parcelar e multifacetada a que dificilmente já se pode dar o nome de ‘televisão’ e referir o ato de ‘ver televisão’” (Serra, 2015, p. 32).

Há também quem questione se após todas estas alterações ainda se poderá falar realmente no ato de “ver televisão”. Correia (2015) adianta mesmo que a grande questão que o jornalismo televisivo deve colocar a si mesmo passa por perceber se estes conteúdos considerados televisivos, que circulam nas novas plataformas digitais e que são criados especificamente para as necessidades destas e dos seus utilizadores, são verdadeiramente “televisão”.

De entre todos os dispositivos que acompanharam o crescimento da Internet e que permitem aceder aos seus conteúdos, o grande destaque da atualidade vai para os telemóveis.

Há quase uma década, Daniel Catalão (2011) já havia vaticinado este cenário, afirmando que os dispositivos móveis colocariam a televisão “na mão”, à época com o surgimento dos *tablets* e a evolução da qualidade gráfica dos *PDA (Personal Digital Assistant)*. Na altura, referiu que os dispositivos móveis aproximariam “a experiência de ver televisão à de ler um livro” (p. 148). O autor referiu ainda que as redes móveis de quarta geração seriam o “derradeiro catalisador para banalizar os conteúdos de vídeo nos dispositivos portáteis” (Catalão, 2011, p. 148). Podemos verificar o cumprimento desta premonição quando, atualmente, qualquer telemóvel com acesso a dados móveis permite ao utilizador aceder a conteúdos audiovisuais em qualquer lugar e momento.

Ao permitirem a mobilidade do utilizador, através de uma comunicação sem fios e uma largura de banda aumentada, os dispositivos móveis tornam-se assim no grande fator impulsionador da evolução dos novos média. Se aliarmos as suas características diferenciadas à crescente convergência jornalística e às gerações que já nascem no ecossistema digital, inferimos que os dispositivos móveis propiciam uma criação de conteúdo jornalístico cada vez mais destinada a satisfazer os seus predicados (Correia, 2015).

Os dispositivos móveis “afetam todo o processo noticioso, desde a recolha da informação, à produção, distribuição e consumo”, muito pela sua dinâmica de informação curta, rápida e apelativa visualmente (Nielsen e Sambrook, 2016, p. 20-21). Isto obriga o jornalismo televisivo não só a aderir e adaptar-se à tecnologia, mas também a mudar por completo a sua forma de contar as histórias, já que o audiovisual “no estilo de noticiário televisivo é mais difícil de controlar *online* ou no telemóvel do que fornecer atualizações em texto numa história que se desenrola rapidamente” (p. 20). A televisão tem tradicionalmente um formato de vídeo mais longo do que o *online*, que não é tão favorável na hora de dar uma notícia imediata e que não funciona tão bem nas novas plataformas. (Nielsen e Sambrook, 2016).

De qualquer forma, a relação dos novos média móveis com a televisão nem sempre é uma relação de substituição. No novo contexto móvel “prolifera o uso dos

segundos ecrãs, ou seja, ver televisão ao mesmo tempo que usamos o *smartphone* ou o *tablet*” (...) convertendo o telemóvel num dispositivo complementar à televisão” (Rodríguez e García, 2015, p. 220). Esta forma de assistir à televisão serve “para potenciar eventos ao vivo, aumentar a participação dos espectadores ou converter o tradicional anúncio publicitário num videojogo, para não falar da possibilidade de encetar uma interação via *Twitter* durante um programa” (2015, p. 220).

Foi neste contexto da Internet e da cultura das redes sociais e com esta evolução para os média móveis que uma “nova lógica de publicação, partilha e consumo de informação, livre de regulações ou padrões editoriais jornalísticos (...) alcançou o seu apogeu” (Magalhães e Simões, 2019, p. 144).

Para Nielsen e Sambrook (2016), parece haver uma relação evidente entre o volume de audiências e a idade dos telespectadores. Apesar de mostrarem uma adesão notável aos conteúdos audiovisuais *online*, os mais jovens parecem ser “cada vez mais indiferentes às notícias televisivas” (p. 5). Os telejornais parecem encontrar o seu grande público entre uma faixa etária mais avançada que, naturalmente, tem hábitos tecnológicos muito diferentes do resto da população, especialmente quando comparados com as gerações que cresceram no ecossistema digital. Prova disto é o facto de, no contexto europeu, em países como a Alemanha, com uma população mais envelhecida, a televisão tem minimizado muito mais as suas perdas para o *online* (Nielsen e Sambrook, 2016).

No contexto da televisão, as perdas de audiências no ecossistema digital representam, mais do que tudo, implicações financeiras de alguma gravidade e um atentado ao seu modelo de negócio tradicional. “Embora a Internet não tenha matado o jornalismo (...) não há dúvida de que desferiu um importante golpe no modelo de negócio dos meios de comunicação”, que são agora obrigados a direccionar a sua produção para os dispositivos móveis e a alterar a forma como obtêm as suas receitas, nomeadamente publicitárias (Rodríguez e García, 2015, p. 218).

Fazendo a ressalva de que o mercado publicitário da televisão é, ainda, bastante superior ao do conteúdo audiovisual *online*, é expectável que venha a estagnar se os hábitos da população geral continuarem a afastar-se da televisão tradicional. Neste cenário, o vídeo *online* poderá ser um dos grandes favorecidos a nível de receitas, o que é grandemente preocupante, já que “a televisão noticiosa atual

é financiada por dinheiro da publicidade, das subscrições e, na maioria dos países desenvolvidos democráticos, por uma grande quantidade de fundos investidos no serviço público de televisão” (Nielsen e Sambrook, 2016, p. 15).

Os canais noticiosos de televisão vêm-se assim forçados a dividir receitas “com os novos concorrentes do mercado publicitário que emergiram da web, dos quais se destacam a *Google*, o *YouTube*, o *Facebook*, o *Twitter* e o *Instagram*” (Serra, Sá e Filho, 2015, p. 1). Para além destes concorrentes, é necessário ter em conta aqueles que são “os mais importantes reprodutores de conteúdo de vídeo *online*” da atualidade, como a *Netflix* e a *Amazon*, cuja grande vantagem sobre a televisão tradicional é o facto de estarem “totalmente comprometidos com o digital” (Nielsen e Sambrook, 2016, p. 15).

Na opinião de Paulo Serra (2015), apesar de todo este contexto aparentemente pouco favorável à televisão tradicional, esta mantém imaculada uma “essência” com a qual nenhum meio pode rivalizar, e que se prende com a possibilidade de “permitir, a cada um, ver e respirar em uníssono com todos os outros eventos e mundos que se encontram distantes” (pp. 33-34). E grande parte desta experiência coletiva e faculdade única da informação televisiva passa pela existência de um interlocutor, um pivot. Serra (2015), coloca duas questões blindadas de pertinência: “será que temos vontade de nos informarmos diariamente sozinhos, repetindo a cada instante o nosso próprio ‘jornal’? Será que o que nos prende a um jornal televisivo não será também um certo tom, uma simpatia por um homem ou uma mulher?” (p. 23).

Seguindo a perspetiva de Nielsen e Sambrook (2016), existem três grandes conclusões a retirar do desempenho da televisão no ecossistema digital. Em primeiro lugar, “a televisão mantém-se importante, mas já não ocupa a posição dominante que ocupava na segunda metade do século XX” (p. 12). Em segundo lugar, “o formato vídeo é uma parte cada vez mais importante do ecossistema digital, devido à melhoria dos dispositivos, banda larga e compressão de dados”, especificamente quando distribuídos em aparelhos móveis numa lógica *on demand*, ao contrário da televisão tradicional (p. 12). Em terceiro lugar, “enquanto que o conteúdo televisivo, mais especificamente o vídeo, se está a adaptar bem ao ecossistema digital, as notícias de televisão têm beneficiado muito menos do crescimento do vídeo online do que o entretenimento e outros conteúdos gerados pelo público” (p. 12).

Fontes

As fontes representam um papel absolutamente fundamental na produção noticiosa dos meios de comunicação social, na medida em que é através delas que os jornalistas obtêm a informação e, mais do que isso, é através delas que podem confirmar (ou não) informações que já tenham obtido. Sendo que a credibilidade dos órgãos de informação é algo que está sob permanente escrutínio público, “a presença de fontes é fundamental para credibilizar a notícia” (Maia, 2016, p. 69).

Segundo Rogério Santos (2003), “as fontes podem definir-se como atores que os jornalistas observam e entrevistam, no sentido do fornecimento de informação e sugestões noticiosa, enquanto membros e representantes de grupos de interesses organizados ou não, bem como de sectores mais vastos da sociedade ou do país” (p. 76).

Para que uma fonte seja considerada fidedigna, é imperativo que o jornalista forneça ao público os seus dados da forma mais completa possível. Quando isso não acontece, está a retirar qualidade ao seu produto jornalístico, na medida em que não está a publicar a versão mais completa possível do acontecimento (Lopes, 2016).

A análise do aspeto das fontes “divide-se em duas partes distintas: a primeira, referente às fontes propriamente ditas, e a segunda, às agências de informação” (Wolf, 1985, p. 222). Segundo a perspetiva deste autor, a preponderância das fontes no trabalho jornalístico é frequentemente desvalorizada pela “mitologia profissional” do jornalismo, que prefere “realçar o papel ativo do jornalista, marginalizando o contributo, em muitos aspetos essencial, das fontes” (p. 222). A distinção entre fontes propriamente ditas e as agências noticiosas é muito pertinente, dada a evidência das diferenças entre ambas. Se por um lado “as agências se apresentam já como empresas especializadas, inerentes ao sistema de informação e executam um trabalho que já é de confeção (...), as fontes [propriamente ditas] pertencem sobretudo à instituição de que são expressão e, na maior parte dos casos, não se dedicam exclusivamente à produção de informação” (1985, p. 222).

Embora a relação do jornalista com as fontes seja comumente tida como um processo simples e linear, em que a fonte transmite a informação ao jornalista que por sua vez a transmite ao público, a verdade não é essa. O processo da relação entre os

jornalistas e as fontes é “circular, e complicado por um grande número de efeitos circulares de retorno” (Schlesinger, 1972, p. 4).

Segundo Mauro Wolf (1985), “as fontes não são todas iguais e todas igualmente relevantes, assim como o acesso a elas e o seu acesso aos jornalistas não está uniformemente distribuído” (p. 223).

A relação entre jornalistas e fontes é, mais do que tudo, uma relação de “interdependência constante, isto é, por um lado, o jornalista precisa das fontes para obter a informação, por outro, as fontes precisam dos jornalistas para dar a conhecer as suas intenções e ações” (Ascensão, 2019, p. 78). Além disto, as relações entre jornalistas e fontes são muitas vezes de carácter pessoal e construídas ao longo dos anos, o que faz com que, mesmo as fontes oficiais, não estejam disponíveis na mesma medida para diferentes jornalistas.

A credibilidade atribuída pelos jornalistas às fontes está frequentemente associada ao grau de poder económico ou político e à notoriedade que a fonte detém: “aqueles que detêm o poder económico ou político podem, facilmente, ter acesso aos jornalistas e são acessíveis a estes; aqueles que não têm qualquer poder, mais dificilmente se transformam em fontes e não são procurados pelos jornalistas até as suas ações produzirem efeitos noticiáveis” (Gans, 1979, p. 81).

Na mesma linha de raciocínio, Felisbela Lopes (2016) afirma que “a escolha de uma fonte faz-se, acima de tudo, pelo estatuto que apresenta” (p. 185). Os jornalistas tendem a valorizar a fonte que reúne maior poder e consenso dentro do campo social em questão, e mede esse poder pela representatividade que a fonte tiver (número de pessoas e instituições) e pela notoriedade pública do grupo em que se insere (2016).

Por outro lado, e porque “os jornalistas não podem constituir-se como fontes de si próprios”, uma notícia sem fonte “está amputada de uma parte essencial que lhe garanta a credibilidade necessária” e demonstra que o artigo não se baseou em informação alguma com origem em algum documento ou pessoa (Lopes, 2016, p. 184).

A produtividade é um fator levado muitíssimo em conta pelos jornalistas na hora de selecionarem as suas fontes. Também se deve em parte a este fator a preferência generalizada pelas fontes institucionais, que “fornecem os materiais suficientes para fazer a notícia, permitindo, assim, que os órgãos de informação não

tenham de recorrer a demasiadas fontes para obterem os dados ou os elementos necessários” (Wolf, 1985, p. 225).

Desta forma, os jornalistas perdem menos tempo a confirmar informações, que é um dos seus principais deveres enquanto profissionais, e tornam-se mais produtivos, concluindo o seu trabalho em menos tempo e com maior facilidade: “o processo de captação de factos até à sua codificação para o público leva o tempo mínimo necessário para seguir a premissa ‘tempo é dinheiro’” (Góis, 2010, p. 3).

Seguindo esta lógica de produtividade jornalística, podemos inferir que, “do ponto de vista dos jornalistas, as fontes devem ser tão credíveis que a informação fornecida exija o mínimo possível de controlo” (Wolf, 1985, p. 225). Este fator de produtividade de aceder a apenas uma fonte oficial está umbilicalmente ligado ao fator de credibilidade, já que, na prática, “se a informação puder ser explicitamente atribuída a uma única fonte, o problema da credibilidade passa do jornalista para a fonte explicitamente citada na notícia” (1985, p. 225).

Em contraposição, numa perspetiva ética e teórica, Fidalgo (2000) considera que se o jornalista é “verdadeiramente o responsável pela informação que difunde, é também responsável pela escolha das fontes a que recorre, pela confirmação dos dados junto de fontes diversas, pela análise da veracidade e fiabilidade da informação, pela ponderação de eventuais interesses em jogo, pela prudência face a hipotéticas manipulações” (p. 333). Neste cenário, para que a fonte não fique totalmente isenta de responsabilidades e seja levada a apresentar informações fiáveis, o jornalista tem, no caso de ser enganado, a possibilidade de aplicar o “castigo máximo”: deixar de a usar como fonte. Logicamente, a melhor forma que uma fonte tem de se tornar uma fonte regular é a de fornecer informações credíveis ao longo do tempo. Desta maneira os jornalistas recorrem mais vezes a elas, até que se torna uma fonte regular (Fidalgo, 2000).

A relação entre jornalistas e as fontes é, portanto, uma relação de dependência mútua. Podemos dizer que jornalistas e fontes se reconhecem “como representantes legítimos de sistemas em cuja fiabilidade acreditam, e precisam de acreditar, para desempenharem as suas funções e para se orientarem e integrarem socialmente” (Marinho, 2000, s/p).

Esta preferência deliberada dos jornalistas pelas fontes oficiais ou institucionais de autoridade e a presunção de que elas são credíveis pode explicar-se também pelo facto de estas “não poderem permitir-se mentir abertamente e por serem consideradas mais persuasivas em virtude de as suas ações e opiniões serem oficiais” (Gans, 1979, p. 130).

Na opinião de Felisbela Lopes (2016), partindo da premissa de que “aquilo que os média noticiam depende, em grande parte, do tipo de fontes consultadas e daquilo que elas transmitem (...), as fontes oficiais são consideradas mais produtivas, e mais respeitáveis, do que as fontes não-oficiais, na medida em que todos aqueles que falam em nome do interesse público possuem um volume informativo maior e expõem versões que representam o posicionamento de um coletivo” (p. 182). Segundo esta autora, as fontes de cariz não-oficial são mais suscetíveis de criar versões distintas sobre o mesmo acontecimento, fazendo a ressalva de que os jornalistas não devem desvalorizar este tipo de fonte por esse motivo.

Sigal (1986) também classificou as fontes como oficiais e não oficiais, inferindo igualmente que as fontes oficiais predominam nos noticiários televisivos e que o seu peso no processo noticioso é nitidamente superior ao das fontes não oficiais.

Têm também maior probabilidade de serem selecionadas como fontes aquelas que “sejam capazes de compreender as rotinas produtivas, de antecipar condições de recolha da informação e de responder aos critérios de noticiabilidade” (Ascensão, 2019, p. 79). O mesmo será dizer, aquelas fontes que têm um produto informativo adaptado ao trabalho jornalístico e que não exigem um tratamento demasiadamente exaustivo e trabalhoso desse produto.

Outro tipo de fonte determinante para o funcionamento de qualquer redação e para o trabalho de qualquer jornalista é “o consumo que eles próprios fazem dos outros meios de comunicação; facto que é significativo (...) porque fornece um mecanismo de reforço mediante o qual elementos existentes na agenda de um meio de comunicação são, provavelmente, assumidos também pelos outros, garantindo, assim, um acordo geral, difundido e aproximativo, acerca da seleção de notícias” (Wolf, 1985, p. 229). Este facto é facilmente verificável em qualquer redação jornalística, onde geralmente estão presentes em formato físico os jornais impressos do dia e onde habitualmente são consultadas as páginas *online* de informação com

regularidade. Nas redações televisivas, por exemplo, é prática comum estarem sintonizados em várias televisões outros canais de informação.

Como já foi referido anteriormente, é impossível abordar a questão das fontes e deixar de fora as agências noticiosas. Segundo a opinião de Mauro Wolf (1985), “as grandes agências, supranacionais ou nacionais, constituem indubitavelmente ‘a fonte’ mais notável de materiais noticiáveis” (p. 231). “A informação quotidiana – especialmente a radiotelevisiva – é cada vez mais, e necessariamente, uma informação de agência (...) que raramente aparecem nos noticiários e nos jornais como origem efetiva de tudo o que é comunicado” (1985, p. 231).

Para muitos meios de comunicação social de menor poderio financeiro ou de âmbito regional, as agências noticiosas são até, frequentemente, a única solução para fazerem uma cobertura mais alargada a nível geográfico: “o custo dos correspondentes no estrangeiro é infinitamente mais elevado do que a assinatura numa agência [...]; para os órgãos de informação menos poderosos, as despesas com os correspondentes estrangeiros ultrapassam as suas possibilidades económicas. Para eles, os serviços regionais das agências [...] são a única fonte possível de notícias vindas do estrangeiro” (Golding e Elliott, 1979, p. 104).

De um modo geral, e por serem organismos criados com o propósito de produzir informação, as agências gozam de uma grande credibilidade no meio jornalístico: “acabam por ser considerados noticiáveis aqueles [acontecimentos] que as agências noticiam” (Wolf, 1985, p. 232).

Inclusivamente no caso dos meios de comunicação social que têm possibilidades de ter correspondentes no estrangeiro, o papel das agências noticiosas acaba por ser vital, na medida em que lhes indicam que acontecimentos deve o seu correspondente abordar ou cobrir, funcionando como “uma primeira campanha de alarme para as redações” (Golding e Elliott, 1979, p. 105).

O papel das agências nas redações jornalísticas assume especial destaque no caso da televisão devido à possibilidade de “permuta do material visual, das imagens filmadas que são transmitidas pelos noticiários televisivos” (Wolf, 1985, p. 234).

Apesar de, não raras vezes, as imagens que os canais exibem de acontecimentos internacionais serem obtidas por meios próprios ou pela parceria com

canais estrangeiros, frequentemente elas são obtidas por recurso a agências noticiosas supranacionais que disponibilizam as imagens às televisões subscritoras do seu serviço. Em suma, sejam as fontes de cariz oficial, não-oficial, agências noticiosas, ou outro tipo qualquer, é importante concluir que nenhuma é igual a outra. As fontes “não apresentam uma equidade no que respeita quer à sua posição, relevância social e poder de influência, quer no volume e qualidade de informação que produzem” (Ascensão, 2019, p. 79).

Ética

Todas as profissões seguem códigos de ética ou deontologia, sejam eles abstratos e de senso comum ou regulados e objetivos. O jornalismo, pela sua missão de responsabilidade social e democrática e pelo impacto que a informação tem no quotidiano das sociedades, atribuiu especial relevância às regras éticas e deontológicas da profissão. Isto não quer, no entanto, dizer que a ética seja uma panaceia jornalística ou que seja bastante para o jornalista desempenhar um trabalho competente. Segundo Vizeu (2002), “a ideia de que o jornalista é um mero reproduzidor de factos e que basta ele acionar de uma forma correta um conjunto de regras para realizar um bom trabalho, um bom texto, não corresponde à realidade” (s/p).

As regras éticas são várias, estão estatuídas em diversos códigos, pelo que não podemos fazer uma análise detalhada de cada uma delas. Fazemos antes uma abordagem mais geral à ética no jornalismo televisivo, com particular incidência naqueles princípios e regras que poderão ser mais pertinentes no decurso desta investigação.

Segundo Kovach e Rosenstiel (2001), “a ética está presente em cada elemento do jornalismo e, enquanto cidadãos, sentimo-lo frequentemente com mais clareza do que os próprios jornalistas, que, por vezes, isolam a ética como um assunto independente” (p. 190). Na perspetiva do público, e nomeadamente naquilo que são as suas exigências, é comum que o trabalho do jornalista se confunda com um trabalho ético, tão ético quanto informativo. Segundo estes autores, “a verdade cria um sentimento de segurança que resulta do conhecimento e que reside na essência das notícias” (p. 37). O público exige ser informado, mas para além disso confia nos jornalistas para que o façam com verdade e honestidade e essa é a maior exigência que faz. Esta expectativa justifica-se pelo facto de as notícias serem o material que as pessoas utilizam para conhecer e pensar sobre o Mundo para além da sua experiência pessoal (2001).

Neste sentido, podemos inferir que o jornalismo não tem apenas um papel de mera reprodução da realidade, mas também da sua construção social diária, pelo que o cumprimento dos princípios éticos é elementar para a manutenção da sociedade democrática (Vizeu, 2002).

Neste contexto de missão social, é obrigação do jornalista “lutar contra as restrições no acesso às fontes de informação e as tentativas de limitar a liberdade de expressão e o direito de informar” (Código Deontológico dos Jornalistas Portugueses, 2017, s/p).

É precisamente esta obrigação para com a verdade que é considerada o grande princípio ético do jornalismo, ao ponto de quase se confundir com a definição da própria profissão. Embora esta ideia seja consensual e unânime, o significado do conceito de “verdade” neste contexto pode ser confuso e bastante variado. Num passado distante, os primeiros jornalistas (que não eram mais do que mensageiros) deviam relatar as informações com o máximo de exatidão e fiabilidade. Isto acontecia porque muitas vezes se tratava de uma questão de vida ou de morte. Os chefes poderiam, por exemplo, necessitar saber se a tribo vizinha atacaria com exatidão (Kovach e Rosenstiel, 2001).

Na atualidade, as diretivas do Código Deontológico dos Jornalistas Portugueses (2017) estatuem que “o jornalista deve relatar os factos com rigor e exatidão e interpretá-los com honestidade. Os factos devem ser comprovados, ouvindo as partes com interesses atendíveis no caso. A distinção entre notícia e opinião deve ficar bem clara aos olhos do público” (s/p).

Acontece que, seguindo a perspetiva da Kovach e Rosenstiel (2001), “a verdade é demasiado complicada para que possa ser objeto da nossa demanda ou talvez nem sequer exista, visto que somos todos indivíduos subjetivos” (p. 40). É neste sentido que o jornalismo hoje em dia, ao invés de procurar uma verdade absoluta ou filosófica, se propõe a procurar uma “forma prática ou funcional da verdade (...) que nos permita agir quotidianamente” (2001, p. 42). A verdade na perspetiva jornalística assume-se mais como um objetivo do que como um conceito, e a forma do jornalista cumprir essa obrigação para com ela reside no processo de a perseguir sempre e não propriamente na sua consecução, que no limite pode nem ser possível (2001).

A obtenção de informação que se aproxime o mais possível da verdade é fundamental e é absolutamente crucial nas primeiras horas de um acontecimento, pelas consequências reais que tem o grau de exatidão da informação. Tendo em conta a forma como a informação é apresentada, ou até mesmo que informação é apresentada, o público forma a sua opinião e posição que pode ser irredutível ou de

difícil transformação, mesmo quando confrontado com novos factos (Kovach e Rosenstiel, 2001).

Na nova cultura multimédia do jornalismo, desde o *boom* digital, o clássico jornalismo de verificação, concentrado em fazer um relato fiável e exato dos acontecimentos, tem vindo a ser paulatinamente substituído por um novo paradigma: o jornalismo de declaração (Kovach e Rosenstiel, 2001).

Na busca das audiências e de uma cobertura imediata, “as notícias tornaram-se mais fragmentadas; as fontes estão a ganhar poder relativamente aos jornalistas que as cobrem (...) e a imprensa está cada vez mais concentrada em encontrar ‘o grande furo’” (Kovach e Rosenstiel, 2001, p. 47). Estes autores consideram que atualmente “a necessidade de verdade é maior, e não menor, pois a probabilidade da mentira tornou-se muito mais prevalecente” (p. 49).

A luta das audiências e, mais concretamente, a dependência financeira dos meios de comunicação social delas, constitui um importante desafio à ética jornalística moderna, numa altura em que impera uma lógica mercantil na televisão (Morais, 2016).

Se um telejornal está “refém” das audiências que tem de atingir, o seu compromisso total com os princípios e valores do jornalismo pode estar em perigo. No caso da televisão este desafio é particularmente exigente, “na medida em que sofre, mais do que todos os outros universos de produção cultural, a pressão do comércio por intermédio dos níveis de audiências” (Bourdieu, 1997, p. 35).

Por influência das audiências e das quotas de mercado, é comum que os telejornais deem preferência a conteúdos mais sensacionalistas, como por exemplo eventos desportivos ou informação chocante que atrai o público por essa via, como catástrofes naturais, incêndios ou acidentes (1997).

Segundo Ascensão (2019), o cenário atual é caracterizado por uma maior convergência de meios e homogeneização de conteúdos, onde as lutas pelas audiências e as pressões do mercado determinam e condicionam a oferta mediática” (p. 81).

Esta homogeneização do produto com vista às audiências, apelidada de “cultura clónica” por Bustamante (2019, p. 42), é particularmente preocupante. A repetição dos mesmos produtos acaba por “prejudicar as criações inovadoras ou

minoritárias, as pequenas e médias empresas e as línguas e culturas minoritárias”, constituindo uma espécie de atentado ao pluralismo e à diversidade informativa (2019, p. 42).

Nestas condições, a programação televisiva fica evidentemente condicionada “pelo imperativo de tornar a informação mais apelativa” (Brandão e Morais, 2012, p. 255). Mais do que uma função de servir o público cultural e intelectualmente, a programação tem de “divertir e agradar a um maior número de pessoas”, já que “a televisão enquanto negócio tem em vista o seu único cliente: os anunciantes, dos quais advêm as receitas publicitárias que a sustentam” (2012, p. 255).

Nelson Traquina (1999) vai mais longe e admite que a televisão “não olha a meios para atingir os fins – as audiências –, mesmo que, para tal, seja necessário inventar ‘pseudonotícias’ e apresentá-las como *flash* informativo, interrompendo a programação” (p. 143).

Na perspetiva de Masip e Suau (2015), “estamos diante de um dilema entre a lógica jornalística e a lógica empresarial” (p. 128). Segundo estes autores, os canais oferecem ao seu público o conteúdo que, em princípio, vá suscitar mais o seu interesse mas, por outro lado, “são confrontados com a necessidade de não cair na ditadura das audiências, o que suporia renunciar à função de proporcionar informação que permita a criação da opinião pública crítica e oferecer um espaço de debate cultural” (2015, p. 128).

Outra variável que pode colocar em xeque a idoneidade ética de um jornalista e da própria redação é a independência financeira (ou a falta dela). “Se o vencimento de um jornalista depender do desempenho financeiro da empresa onde trabalha, na prática, a fidelidade do profissional acaba inevitavelmente por sofrer um redireccionamento [do público para a empresa]” (Kovach e Rosenstiel, 2001, p. 62). Isto porque, ao contrário da maioria das profissões, o primeiro contrato de lealdade de um jornalista é para com o público e não para com o seu empregador. É, para todos os efeitos, uma profissão de serviço público e de grande responsabilidade social e democrática.

Na opinião de Brandão e Morais (2012), o papel que o jornalista de televisão tinha originalmente, “mais ligado a uma dimensão cultural (...), a uma melhoria da sociedade (...), estimulando a educação dos cidadãos”, vai paulatinamente

desaparecendo devido à ideia vigente “de que o jornalismo é feito para vender (...) e promover ‘produtos’ da empresa à qual está associado, o que acaba por descaracterizar e alterar por completo a atividade que exerce” (p. 259).

Kovach e Rosenstiel (2001) colocam duas perguntas interessantes do ponto de vista do debate ético. Uma delas é: “e se um anunciante declarar abertamente que contribuirá com mais dinheiro se a cobertura de um assunto começar a ser menos intensa ou se um certo repórter for despedido ou deslocado?” (2001, p. 62). A outra é: “como se relatam as notícias sem receios nem parcialidade, quando o diretor foi incumbido de garantir lucros trimestre após trimestre, como um dos seus principais objetivos?” (2001, p. 62). Estas questões são extremamente pertinentes do ponto de vista da ética jornalística. Inclusivamente na realidade portuguesa, a maioria dos meios de comunicação social é detida por grandes grupos económicos que têm, de resto como qualquer outra empresa, interesses financeiros. Seguindo estas hipóteses de Kovach e Rosenstiel (2001) é possível colocar uma outra questão de fundo: será a total independência editorial possível sem que exista, primeiro, independência financeira?

Góis (2010) refere uma máxima do meio jornalístico: “a imprensa é livre, mas os jornalistas não” (p. 10). Segundo esta perspetiva, os jornalistas são limitados por “amarras invisíveis”, como padrões de tempo, ideologias ou linhas editoriais, o que advém do facto de os grupos de comunicação serem empresas e de procurarem o lucro comercial e as audiências, tratando a imagem e o tempo como mercadorias.

No entanto, mesmo sob este tipo de pressão, é dever indeclinável do jornalista “combater a censura e o sensacionalismo” (Código Deontológico dos Jornalistas Portugueses, 2017, s/p).

Fazendo uma comparação com outros campos de produção cultural – como o das matemáticas, da literatura, o jurídico ou o científico – o campo jornalístico é aquele que está mais dependente das forças externas (Bourdieu, 1997). É um campo particularmente vulnerável porque está dependente “da procura, da sanção do mercado, do plebiscito, talvez ainda mais do que o campo político” (1997, p. 57).

A independência jornalística pode ser definida como a fidelidade que os jornalistas têm para com os cidadãos e é fundamental para que o público acredite neles e lhes conceda credibilidade (Kovach e Rosenstiel, 2001). “A noção de que aqueles que relatam as notícias não são impedidos de investigar e de dizer a verdade –

mesmo que isso prejudique outros interesses financeiros dos proprietários das organizações jornalísticas – é um pré-requisito para relatar as notícias não só de forma exacta mas também persuasiva” (2001, p. 53). É nesta perspectiva ética que os jornalistas devem conquistar as audiências e tornar o seu trabalho atrativo, ao invés do recurso a práticas que podem comprometer os princípios e os valores da profissão, embora permitam atingir metas financeiras.

Segundo o Código Deontológico dos Jornalistas Portugueses (2017), “o jornalista deve recusar funções, tarefas e benefícios suscetíveis de comprometer o seu estatuto de independência e a sua integridade profissional” (s/p).

No fim do dia, a grande responsabilidade do jornalista – e que pode impulsionar o cumprimento de todos os princípios e valores éticos da profissão – é para com a sua própria consciência. Neste campo, o Código Deontológico dos Jornalistas Portugueses (2017) é muito claro: “o jornalista deve recusar as práticas jornalísticas que violentem a sua consciência” (s/p).

Segundo Kovach e Rosenstiel (2001), “as pessoas integradas nas organizações jornalísticas têm de reconhecer a sua obrigação pessoal de discordar ou de desafiar os diretores, proprietários, anunciantes e mesmo os cidadãos e a autoridade estabelecida, se os princípios da imparcialidade e do rigor o exigirem” (p. 189). Só desta forma, e através desta iniciativa pessoal de cada profissional, é possível que as regras éticas do jornalismo sejam cumpridas na sua plenitude.

Valor-Notícia

No seu livro, *Elementos do Jornalismo: o que os profissionais do jornalismo devem saber e o público deve exigir*, Kovach e Rosenstiel (2001) colocam a pergunta: “deveremos dar mais ênfase às notícias que são divertidas e fascinantes e que despertam o nosso interesse ou devemos restringir-nos às notícias importantes?” (p. 152). Esta é a grande questão jornalística quando nos debruçamos sobre a temática do valor-notícia, ou seja, distinguir aquilo que é relevante e que deve ser noticiado daquilo que não tem importância jornalística. A perspetiva destes autores é de que os jornalistas “devem tornar interessante e relevante aquilo que é significativo” (p. 152).

A noticiabilidade pode ser definida como o “conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente, de entre um número imprevisível e indefinido de factos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias” (Wolf, 1985, p. 190).

Para Harcup e O’Neill (2016), os valores-notícia são muito relevantes porque permitem explicar ao público os produtos informativos que lhe são apresentados, nomeadamente quanto ao trabalho do jornalista. Segundo estes autores, “é a forma como os valores-notícia funcionam na prática que faz com que estes sejam articulados e transmitidos aos aprendizes e estudantes de jornalismo e também usados pelos profissionais de relações públicas e outros com o objetivo de obter a maior cobertura possível de eventos (ou pseudoeventos)” (p. 1470).

Logicamente que critérios fundamentais - que serão abordados adiante - estão definidos, e são seguidos pelos jornalistas na hora de selecionar aquilo que será notícia, mas existem outros fatores que devem ser levados em conta. Por exemplo, mesmo seguindo os critérios de noticiabilidade, um canal generalista tem de garantir conteúdo suficiente para exibir um telejornal no dia-a-dia. Não seria possível aplicar os critérios com um rigor tal que, num dia com menos acontecimentos de relevo jornalístico, deixasse o telejornal sem matéria suficiente para ser transmitido. Outro exemplo são os recursos, sejam técnicos, humanos ou financeiros de que uma televisão dispõe. Mesmo que cumpra todos os critérios de noticiabilidade, um canal não poderá noticiar um acontecimento sem os recursos necessários para o fazer, ou

um acontecimento cuja cobertura não encaixaria na sua rotina de produção (Kovach e Rosenstiel, 2001).

Podemos dizer que “os critérios de relevância são, por um lado, flexíveis e variáveis quanto à mudança de certos parâmetros e, por outro, são sempre considerados em relação à forma de operar do organismo que faz a informação” (Wolf, 1985, p. 193).

Dentro da noticiabilidade, temos então a componente fundamental dos valores-notícia. Segundo Golding e Elliott (1979), os valores-notícia definem-se como “qualidades dos acontecimentos, ou da sua construção jornalística, cuja presença ou cuja ausência os recomenda para serem incluídos num produto informativo” (p. 114). Para estes autores, os valores-notícia acabam então por ser regras que explicam e guiam o funcionamento diário das redações e estão inexoravelmente presentes nas rotinas diárias dos jornalistas (1979). Estes critérios de seleção são fundamentais para a produção de informação nos meios de comunicação, na medida em que, caso eles não existissem, os jornalistas teriam grandes dificuldades em filtrar os acontecimentos noticiáveis, e a escolha das notícias ocorreria de forma quase anárquica.

Para que a tarefa de selecionar aquilo que é notícia seja realizada de forma fácil e organizada, os próprios valores-notícia acabam por cumprir alguns requisitos. Segundo Gans (1979), “os critérios devem ser fácil e rapidamente aplicáveis, de forma a que as escolhas possam ser feitas sem demasiada reflexão (...), devem ser flexíveis para poderem adaptar-se à infinita variedade de acontecimentos disponíveis (...), devem ser relacionáveis e comparáveis, dado que a oportunidade de uma notícia depende sempre das outras notícias igualmente disponíveis (...), devem ser facilmente racionalizados para que, no caso de uma notícia ser substituída por outra, haja sempre disponível um motivo aceitável para tal substituição (...) e são orientados para a eficiência, de forma a garantirem o necessário reabastecimento de notícias adequadas, com o mínimo dispêndio de tempo, esforço e dinheiro” (p. 82).

Antes de analisar os valores-notícia propriamente ditos, seguindo a perspetiva de Mauro Wolf (1985), é pertinente acrescentar que os valores-notícia não são organismos estanques e podem mudar ao longo do tempo, sendo lógico que existem temas que não eram noticiáveis há algumas décadas atrás e que hoje o são. Seguindo o pensamento deste autor, os valores-notícia dividem-se em critérios substantivos,

critérios relativos à concorrência, relativos ao público, relativos ao produto informativo e relativos ao meio de comunicação social.

1. Critérios substantivos.

Os critérios substantivos são aqueles que dizem diretamente respeito à notícia em si, ao seu conteúdo, e dividem-se em dois fatores: a importância e o interesse da notícia (1985). No que concerne à importância, o autor avalia-a em 4 pontos:

a) “Grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável, quer no que respeita às instituições governamentais, quer aos outros organismos e hierarquias sociais” (p. 201).

b) “Impacte sobre a nação e sobre o interesse nacional, (...) a capacidade de influir ou de incidir no interesse do país” (p. 202).

c) “Quantidade de pessoas que o acontecimento (de facto ou potencialmente) envolve” (p. 203).

d) “Relevância e significatividade do acontecimento quanto à evolução futura de uma determinada situação” (p. 204).

O fator do interesse da notícia é mais subjetivo e está “estritamente relacionado com as imagens que os jornalistas têm do público (...) e com a ‘capacidade de entretenimento’” (p. 205). Este critério tem como grande objetivo manter o público interessado no noticiário para que consuma, também, as notícias apenas importantes. Podemos definir como interessantes “as notícias que procuram dar uma interpretação de um acontecimento baseada no aspeto do ‘interesse humano’, do ponto de vista insólito, das pequenas curiosidades que atraem a atenção” (p. 205).

Para Golding e Elliott (1979), “a capacidade de entreter situa-se numa posição elevada na lista dos valores-notícia, quer como fim em si própria, quer como instrumento para concretizar outros ideais jornalísticos” (p. 117). Nomeadamente o ideal de captar a atenção do público para o noticiário como um todo.

2. Critérios relativos ao produto.

Esta segunda categoria refere-se à disponibilidade técnica e estrutural que um jornalista ou um meio de comunicação social tem de cobrir determinado acontecimento (Wolf, 1985). O mesmo será dizer o “quão acessível é o acontecimento,

quão tratável é, tecnicamente, nas formas jornalísticas habituais, se já está estruturado de forma a ser facilmente coberto, se requer grande dispêndio de meios para o cobrir” (Golding e Elliott, 1979, p. 144).

Segundo Mauro Wolf (1985), esta categoria rege-se por mais cinco critérios: brevidade, a ideologia da notícia, a atualidade, a qualidade da história e o equilíbrio.

a) A brevidade. Segundo Golding e Elliott (1979), “limitar as notícias aos seus elementos manifestamente mais óbvios é essencial, se se quiser deixar espaço para uma mínima seleção dos acontecimentos do dia” (p. 120).

b) A ideologia da notícia. Este critério está baseado na história dos sistemas informativos e do jornalismo e no “pressuposto segundo o qual são noticiáveis, em primeiro lugar, os acontecimentos que constituem e representam uma infração, um desvio, uma rutura do uso normal das coisas” e do facto de constituir notícia “aquilo que alterna a rotina, as aparências normais” (1985, p. 207). Historicamente, o jornalismo funciona segundo esta ideologia, devido ao “facto inevitável de que os leitores se interessarão por uma história que os impressione e, pelo contrário, ignorarão uma notícia de rotina” (Brucker, 1973, p. 175).

c) A atualidade. Este é um critério lógico e cada vez mais determinante no jornalismo atual refém de uma ditadura do mediatismo impulsionado pelo digital. “As notícias devem referir-se a acontecimentos o mais possível em cima do momento da transmissão do noticiário” (Golding e Elliott, 1979, p. 121). Também o fator da concorrência desempenha aqui um papel complementar. Os meios de comunicação social têm um interesse compreensível em respeitar o critério da atualidade no sentido de não serem “ultrapassados” pelos seus concorrentes ao dar determinada notícia. (Wolf, 1985).

d) A qualidade da história. Segundo Gans (1979) existem cinco critérios de qualidade: a ação (a notícia é melhor quanto mais ilustrar visualmente uma ação), o ritmo (tornar a notícia menos aborrecida na ausência de ação), o carácter exaustivo (dar o maior número possível de informações sobre um acontecimento) e a clareza da linguagem.

e) O equilíbrio. Este critério refere-se ao equilíbrio do noticiário relativo ao tipo de conteúdos que o compõem. Ou seja, um acontecimento constituir notícia pode depender “da quantidade de uma determinada categoria de acontecimentos que já

existe no produto informativo; se não existe, a notícia tem probabilidades de passar, mesmo que não seja muito importante; precisamente porque serve para equilibrar a composição global do noticiário” (Wolf, 1985, p. 209). Desta forma, alguns acontecimentos ganham peso noticioso por estarem a representar categorias que têm pouca representação no noticiário em questão. Um bom exemplo do equilíbrio num noticiário é aquele que deve acontecer entre o tempo e atenção concedido às várias forças políticas partidárias (1985).

3. Critérios relativos ao meio de comunicação.

Esta categoria prende-se com o facto de os acontecimentos serem mais ou menos atrativos para diferentes meios de comunicação social, normalmente devido aos seus diferentes recursos técnicos. Um bom exemplo disto é a televisão, onde “a noticiabilidade de um acontecimento diz também respeito à possibilidade de ele fornecer um bom material visual, ou seja, imagens que não só correspondam aos *standards* técnicos normais, mas que sejam também significativas, que ilustrem os aspetos salientes do acontecimento noticiado” (Wolf, 1985, p. 210). Logicamente, este aspeto não tem tanta importância, por exemplo, na rádio, onde a imagem não é um recurso técnico sequer utilizado, ou na imprensa, onde é de muito menor preponderância. Este valor-notícia está umbilicalmente ligado aos critérios relativos ao público que serão analisados mais à frente, por ter como finalidade tornar o produto interessante para o público e fazer com que este seja capaz de o entreter e cativar (1985).

Ainda dentro deste tipo de critérios, tem grande importância o valor-notícia da frequência. Segundo Galtung e Ruge (1965), “quanto mais a frequência de um acontecimento se assemelhar à frequência do meio de informação, mais provável será a sua seleção como notícia por esse meio de informação” (p. 116). Por exemplo, no caso da televisão e da rádio, ganham preponderância os acontecimentos pontuais, que se desenrolam e concluem num curto espaço de tempo [do noticiário] por serem mais adequados ao seu ritmo produtivo e à sua organização (Wolf, 1985).

Por último, esta categoria engloba o valor-notícia do formato, que “diz respeito aos limites espaço-temporais que caracterizam o produto informativo” (1985, p. 212). Este valor-notícia pressupõe que as notícias devem “ter uma introdução, uma parte

central, de desenvolvimento e uma conclusão”, estando estruturadas narrativamente (p. 212). No caso específico da televisão, “notícias que não apresentam uma conclusão, podem ser excluídas ou relegadas para as notícias dadas em poucas palavras, a menos que sejam noticiáveis de acordo com outros valores-notícia” que se sobreponham (p. 212).

4. Critérios relativos ao público.

Esta categoria está relacionada com aquilo que o público procura e com o tipo de conteúdo informativo que o pode atrair e, normalmente, gera um confronto entre o dever informativo do jornalista (independentemente do desejo do público) e a necessidade de cativar o público a assistir ao seu noticiário (Wolf, 1985).

Segundo Golding e Elliott (1979), incluídos neste critério estão a estrutura narrativa, a capacidade de atração do material filmado que acompanha a notícia, o entretenimento e a importância da notícia.

Dentro destes critérios, há um binómio implícito entre agradar ao público e protegê-lo. Na função de agradar, existem três categorias de notícias: a) as notícias que permitem uma identificação por parte do espectador; b) as notícias-de-serviço; c) as *non-burdening stories*, as notícias ligeiras, que não oprimam o espectador, nem com demasiados pormenores, nem com histórias deprimentes ou sem interesse (Gans, 1979).

Na componente da proteção do público observamos a “não noticiabilidade de factos ou pormenores de acontecimentos cuja cobertura informativa provocaria traumas ou ansiedade no público ou feriria a sua sensibilidade ou os seus gostos” (Wolf, 1985, p. 214).

5. Critérios relativos à concorrência.

Esta categoria de critérios de noticiabilidade está ligada à necessidade óbvia que os meios de comunicação social têm de competir entre si para dar informações em primeira mão ou o mais cedo possível. “Os *mass media* competem na obtenção de exclusivos, na invenção de novas rubricas e na feitura de pequenas “caixas” sobre os pormenores” (Gans, 1979, p. 177)

Este ímpeto competitivo tem como consequência a geração de “expectativas recíprocas” e pode fazer com que “uma notícia seja selecionada porque se espera que os mass média concorrentes façam o mesmo” (Wolf, 1985, p. 214).

Na sua investigação *The Structure of Foreign News*, pioneira no que aos valores-notícia diz respeito, Galtung e Ruge (1965), definiram doze critérios que os jornalistas utilizavam para distinguir aquilo que era noticiável dos acontecimentos sem relevância jornalística.

A proposta passava pelos seguintes valores-notícia:

1. Frequência: já referido anteriormente, passa pela ideia de que “quanto mais a frequência de um acontecimento se assemelhar à frequência do meio de informação, mais provável será a sua seleção como notícia por esse meio de informação” (p. 116);
2. *Threshold*: relacionado com o impacto de uma história que, quanto mais pessoas afetar e quanto mais extremas forem as suas consequências e contornos, mais probabilidade tem de constituir notícia;
3. Inequivocidade: a clareza com que uma história pode ser interpretada e a ausência de ambiguidade nos seus factos;
4. Significatividade: as histórias com mais proximidade cultural do público ou que, sendo distantes neste sentido, sejam relevantes por algum motivo para a audiência;
5. Consonância: quanto mais a notícia se aproximar do conteúdo expectável para o público, mais probabilidade tem de ser publicada;
6. Imprevisibilidade: este critério contraria o anterior, pondo a hipótese de que quanto mais inesperado for o acontecimento, mais probabilidade tem de ser noticiado;
7. Continuidade: quando um acontecimento já é notícia, os seus *follow ups* e desenvolvimentos são mais passíveis de constituir notícia;
8. Composição: está relacionado com o conteúdo e implicações do acontecimento;
9. Referência a nações de elite: a ideia de que acontecimentos relativos a nações consideradas de elite têm maior probabilidade de serem noticiados;

10. Referência a indivíduos da elite: a ideia de que acontecimentos que envolvam pessoas da elite têm mais probabilidade de serem noticiados;

11. Referência a indivíduos: quanto mais pessoal for o acontecimento, nomeadamente pela ação de indivíduos específicos, mais interessante e passível de ser noticiada será a história;

12. Consequências negativas: quanto mais negativo for o evento e as suas consequências, mais probabilidade tem de ser noticiado;

Esta foi a primeira análise académica aos valores-notícia, há quase seis décadas atrás. Numa revisão que desta proposta de 1965 de Galtung e Ruge, Harcup e O'Neill (2016) redefiniram aqueles que hipoteticamente podem ser os valores-notícia contemporâneos, adaptando-os ao ecossistema digital e às novas condicionantes da atualidade.

Em 2001, estes autores tinham definido dez valores-notícia preponderantes: poder da elite, celebridades, entretenimento, surpresa, más notícias, boas notícias, magnitude, relevância, *follow ups* e agenda.

Porém, segundo os mesmos autores (2016), “há muita coisa que se mantém igual, no entanto muito mudou no jornalismo” desde que publicaram essa obra, nomeadamente a nível de novas condicionantes tecnológicas, digitais e do foro das redes sociais (p. 1481). Uma delas é uma crescente importância do visual, concluindo que “conteúdos audiovisuais atrativos devem certamente ser registados como um valor-notícia por direito próprio” (p. 1481).

Para além disto, apontam para a importância de um conceito contemporâneo, que denominam de *shareability*, que afirmam ser difícil de definir, socorrendo-se da definição de Newman (2011): “coisas que nos fazem rir e coisas que nos deixam irritados” (p. 24). No fundo, estamos a falar de conteúdos que nos impelem a partilhá-los.

Neste sentido e neste contexto moderno, Harcup e O'Neill (2016) definiram quinze valores-notícia, sendo que “embora possa haver exceções, as potenciais histórias noticiosas devem, na generalidade, satisfazer um, ou preferencialmente vários” desses valores (p. 1482).

São eles:

1. Exclusividade: as histórias geradas originalmente pelo meio de comunicação social, ou histórias às quais teve acesso em primeira mão e em exclusivo;
2. Más notícias: as histórias com uma carga negativa, como “morte, feridos, derrota e perda” (p. 1482);
3. Conflito: as notícias com “controvérsias, discussões, separações, greves, lutas, insurreições e guerra” (p. 1482);
4. Surpresa: histórias que “têm um elemento-surpresa, contraste ou que têm algo de incomum” (p. 1482);
5. Conteúdo audiovisual: notícias com “fotografias, vídeo ou áudio apelativos e/ou que possam ser ilustradas com infografias” (p. 1482);
6. *Shareability*: histórias que propiciem “partilha e comentários via *Facebook*, *Twitter* e outras formas de redes sociais” (p. 1482);
7. Entretenimento: notícias leves relacionadas com “sexo, *show business*, desporto, interesse humano generalizado, animais ou que proporcionem oportunidades de um tratamento humorístico ou títulos graciosos” (p. 1482);
8. Drama: “histórias relacionadas com um drama por desvendar como fugas, acidentes, buscas, cercos, resgates, batalhas ou casos judiciais” (p. 1482);
9. *Follow ups*: a continuação de notícias que já estão presentes na atualidade noticiosa;
10. A elite do poder: “histórias relacionadas com indivíduos, organizações, instituições ou corporações poderosas” (p. 1482);
11. Relevância: notícias que envolvem “grupos ou nações que aparentemente tenham influência - cultural, histórica ou familiar – sobre a audiência” (p. 1482);
12. Magnitude: histórias que sejam relevantes pelo número de envolvidos ou pelo potencial impacto, ou “que detenham um grau de comportamentos extremos ou ocorrências extremas” (p. 1482);
13. Celebridade: as notícias sobre indivíduos famosos;
14. Boas notícias: as histórias com uma carga evidentemente positiva, “como recuperações, descobertas, curas, vitórias e celebrações” (p. 1482);

15. Agenda do meio de comunicação: “histórias que já estão ou que se encaixam na agenda do meio de comunicação social, seja ideologicamente, a nível comercial ou como parte de uma campanha específica” (p. 1482);

De todo o modo, Harcup e O'Neill clarificam que é importante considerar que “estes critérios podem ser contestados porque também são governados por considerações práticas, tais como a disponibilidade de meios e de tempo, e subjetivas, muitas vezes inconscientes, e influências, como por exemplo a mistura das influências sociais, educativas, ideológicas e culturais sobre os jornalistas, bem como o ambiente em que trabalham, a posição que ocupam na hierarquia da redação e o tipo de audiência para a qual produzem notícias” (pp. 1482-1483). Neste sentido, os autores reiteram que acontecimentos com valores-notícia semelhantes podem não ter a mesma relevância em função deste vasto leque de circunstâncias.

Jornalismo de Catástrofe

O jornalismo de catástrofe é um tema fundamental na construção desta investigação, nomeadamente no que diz respeito à cobertura televisiva dos incêndios florestais. Pelo seu impacto aparatoso e possíveis consequências traumáticas, a cobertura de desastres e tragédias é um trabalho jornalístico muito delicado e que levanta muitas e importantes questões éticas e deontológicas.

Esta questão assume importância acrescentada no caso do meio televisivo devido à questão da televisibilidade, da imagem, e da eventual “violência” visual que esta acarreta em acontecimentos deste tipo. Segundo Pierre Bourdieu (1996), a televisão tem a tendência de apelar à dramatização e de procurar o sensacional e o espetacular, pondo em cena um acontecimento por via das imagens, exagerando a sua importância, gravidade e o carácter trágico e dramático.

Este uso da imagem por parte da televisão faz com que seja um meio mais “urgente”, e mais escrutinado pela lei e pela ética nestes casos, o que exponencia a sua necessidade de cumprir os princípios e valores jornalísticos (Frost, 2000).

O uso de vídeo torna a abordagem sensacionalista em termos visuais mais difícil de evitar e pode inclusivamente proporcioná-la, devido ao desejo do jornalista de atrair a atenção do telespectador. Da mesma forma que a imprensa procura apelar ao seu público com dramatismo nos títulos, a televisão procura fazê-lo com o seu maior predado: boas imagens (Frost, 2000). Como sugere este autor, as imagens de desastres são indubitavelmente dramáticas e a sua espetacularidade atrai a atenção do público sobremaneira, pesando a questão ética sobre a forma como a cobertura é levada a cabo.

É igualmente pertinente a perspetiva de Mário Mesquita (2002), da Universidade Nova de Lisboa, que afirma que o público é atraído pelo facto de poder seguir a história de cada incêndio à medida que este se prolonga ao longo dos dias. Segundo o autor, “os incêndios florestais constituem uma excelente «matéria-prima» jornalística porque permitem sucessivos episódios ao longo de vários dias, numa estrutura narrativa semelhante à do folhetim ou à da telenovela” (p. 119)

Depois de ser introduzido a uma situação catastrófica, que está a acompanhar através de vídeo - e frequentemente em direto - é natural que o instinto humano leve

o comum telespectador a querer acompanhar o sucedido até que exista um desfecho, especialmente quando se arrasta de um dia para o outro e tem uma continuação implícita (Auclair, 1982).

Numa demanda por aquilo que é extraordinário, que rompe com o habitual e o quotidiano, os jornalistas tendem a procurar o “extraordinário habitual, previsto pelas expectativas habituais, incêndios, inundações, assassínios, casos do dia-a-dia” (Bourdieu, 1996, p. 13). Segundo este autor, as catástrofes naturais, tal como as tragédias de um modo geral, encontram-se fortemente presentes na “atualidade” por serem “jornalisticamente tradicionais, para não dizermos rituais, e sobretudo fáceis e sem excessivas exigências de cobertura” (1996, p. 113).

Isto coloca aos jornalistas de televisão um desafio de dificuldade elevada. Por um lado, cumprir a missão televisiva de ter imagens atrativas e que espelhem a realidade, mesmo que sejam dramáticas, mas, por outro lado, o seu compromisso com a ética jornalística, que reprova as várias formas de sensacionalismo. Como refere Mário Mesquita (2002), o jornalismo “balanceia sempre entre a informação e a comunicação, o bem social e o bem de mercado, a racionalidade e a afetividade, o serviço e o espetáculo” (p. 121).

Quando falamos de uma situação de tragédia, concretamente no caso dos incêndios florestais e da sua cobertura mediática, a componente emocional não pode ser retirada da equação. A conduta jornalística está logicamente assente na racionalidade e na robustez dos códigos éticos, mas não se esgota neles. Embora profissionais, os jornalistas são seres humanos e é impossível que se abstraiam na totalidade dessa condição (Sanders, 2003).

Mesquita (2002) considera que a estética mediática se alimenta naturalmente de acontecimentos como os incêndios florestais, inferindo que não é razoável “interpretar o jornalismo de forma tão ascética e redutora que pretenda confiná-lo ao registo de uma racionalidade estreita, cortada da afetividade e da emoção” (p. 118).

Para além das obrigações do jornalista, acresce ainda o direito dos espectadores à informação, por muito chocante que esta seja, logo que tenha interesse público. Segundo o código de ética da *Society of Professional Journalists* (1973), “o direito que o público tem de ser informado dos acontecimentos com interesse e importância pública é a maior missão dos *mass media*” (s/p). Para além

disto, é sensato por a hipótese de que uma cobertura televisiva dos incêndios possa ser também benéfica numa perspectiva de informação a prevenção, desde que dentro dos limites éticos e longe do sensacionalismo.

Segundo Ilharco (2008), “tal como a sida só pode proteger uma sociedade se esta rejeitar a cultura que a propaga e se for capaz de evitar as condições em que aquela progride, também a catástrofe dos incêndios só nos pode proteger se entendermos o que desde há décadas tem estado a acontecer, o tipo de cultura e de sistema que construímos e que impede que os fogos sejam prevenidos” (p. 150).

O papel pedagógico dos média numa questão como a do flagelo dos incêndios é inegável. O choque provocado pelas imagens das chamas a engolir povoações pode inclusivamente ter consequências sociais positivas, por meio da sensibilização do público relativamente à tragédia sucedida. É justo considerar que as imagens chocantes de catástrofes e tragédias possam ser um alerta para uma tomada de ação por parte do público (Sanders, 2003). Isto poderá conduzir a estratégias de prevenção de incêndios com maior base social e a uma maior consciencialização, o que – no limite – poderá ajudar a combater o flagelo.

Capítulo IV: A cobertura dos incêndios de Pedrógão (2017) e de Monchique (2018) pela TVI

Objetivo e perguntas de investigação

O objetivo desta investigação passa por analisar a cobertura – nas vertentes editorial e ética – dos incêndios florestais de Pedrógão (2017) e de Monchique (2018), por parte da TVI. Em particular relativamente à divulgação da origem do incêndio. Neste sentido, foram designadas duas perguntas de investigação:

Q1 – Como se caracteriza a cobertura da TVI destes dois incêndios, no que diz respeito a géneros, fontes e outras características editoriais?

Q2 – Terão sido ultrapassados limites éticos, em particular na divulgação da origem do fogo?

Embora numa perspetiva global, isto é, quanto à análise da cobertura televisiva de incêndios, este estudo não seja inédito, é aparentemente pioneiro no que toca à especificidade de se propor a analisar a vertente ética e editorial da divulgação da origem do incêndio, bem como as implicações dessa divulgação.

Esta investigação constitui, portanto, um aprofundamento daquilo que é a perceção que o público tem do processo de cobertura jornalística em televisão de um tema tão pertinente a nível nacional como são os incêndios florestais. Por outro lado, deixa algumas questões por responder e que abrem caminho a outros trabalhos de investigação sobre o tema.

Metodologias de Investigação

Nesta investigação, foram utilizados métodos quantitativos, como a recolha de dados e figuras como tabelas e gráficos; e métodos qualitativos, como a análise dos dados recolhidos, observação participante e entrevistas, no sentido de garantir um cruzamento de dados significativo.

Para análise, esta investigação reuniu todas as peças relativas aos incêndios de Pedrógão, em 2017, e Monchique, em 2018, no *Jornal da Uma* e *Jornal das 8*, no período de uma semana para cada incêndio. As semanas escolhidas coincidem com o

dia de deflagração e o dia de extinção (ou controlo total) de cada um dos incêndios, conforme está descrito em seguida no *corpus e variáveis de análise*. O canal televisivo selecionado foi a TVI pelo motivo óbvio de ter sido o local de estágio.

Corpus e variáveis de análise

A análise de dados desta investigação, tal como supracitado, é referente a uma semana para cada incêndio – o de Pedrógão em 2017 e o de Monchique em 2018 - no *Jornal da Uma* e *Jornal das 8* da TVI. No caso de Pedrógão a análise estende-se de 17 de Junho de 2017 a 24 de Junho de 2017 e no caso de Monchique o intervalo é de 3 de Agosto de 2018 a 11 de Agosto de 2018.

A consulta dos telejornais em causa foi feita através do *website* da TVI, no *TVI Player*, onde os noticiários desta estação estão disponíveis para visionamento do público. É pertinente fazer a ressalva de que o *Jornal das 8* do dia 18 de Junho de 2017, relativo ao incêndio de Pedrógão, não está disponível para consulta pública pelo que os seus dados não foram incluídos na investigação.

Foram analisados um total de 15 telejornais relativos ao incêndio de Pedrógão, com um total de 200 peças, e 18 telejornais relativos ao incêndio de Monchique, com um total de 156 peças.

Apresentação e discussão dos resultados

Conforme referido no subcapítulo anterior, nesta investigação foram analisados dados relativos a uma semana de cada incêndio florestal selecionado – o de Pedrógão, em 2017 e o de Monchique, em 2018 – em ambos os telejornais diários da TVI. Foi examinado um total de 33 telejornais, 15 deles relativos ao incêndio de Pedrógão (200 peças) e os restantes 18 respeitante ao incêndio de Monchique (156 peças). Porque o estudo não é comparativo, e pelo grau de especificidade de cada um dos incêndios, as variáveis de análise dos dois fogos nem sempre são as mesmas.

No caso do incêndio de Pedrogão, a análise de dados baseou-se em sete tópicos: qual o género jornalístico; quais os entrevistados; quantas peças mostram imagens das chamas ou da paisagem queimada; qual o ângulo de abordagem; quantos telejornais abre o incêndio; quantos telejornais foram emitidos a partir de Pedrógão; quantas peças abordam a origem do fogo e qual é o ângulo de abordagem delas.

Já no incêndio de Monchique, a análise de dados teve em conta seis tópicos: qual o género jornalístico; quais os entrevistados; quantas peças mostram imagens das chamas ou da paisagem queimada; qual o ângulo de abordagem; quantos telejornais abre o incêndio e quantas peças abordam a origem do incêndio.

Todos os dados recolhidos serão exibidos ao longo desta investigação em gráficos.

Incêndio de Pedrógão

A análise de dados relativa ao incêndio de Pedrógão diz respeito a todos os *Jornal da Uma* e *Jornal das 8* emitidos pela TVI entre 17 de Junho de 2017 a 24 de Junho de 2017, à exceção do *Jornal das 8* do dia 18 de Junho de 2017, que não está disponível para consulta pública no *website* da TVI. Este fogo florestal deflagrou no dia 17 de Junho de 2017, foi dominado no dia 21 do mesmo mês e declarado extinto no dia 24, pelo que o intervalo escolhido para a investigação coincide com a deflagração e extinção do incêndio. A investigação é referente a um total de 200 peças.

Em relação à análise de dados deste incêndio, é importante fazer uma outra ressalva. Durante o incêndio de Pedrógão, surgiram outros dois incêndios independentes nos concelhos vizinhos de Pampilhosa da Serra e de Góis. Este último chegou mesmo a unir frentes com o fogo de Pedrógão, pelo que por vezes na cobertura é um pouco dúbio a qual dos incêndios se referem as peças. Muitas são referentes a ambos os incêndios, pelo que essas foram consideradas neste estudo. Por exemplo, algumas peças têm ambos os locais no oráculo (Góis e Pedrógão) e noutras as estatísticas de ambos os fogos chegam a surgir somadas. As peças que dizem unicamente respeito ao incêndio de Góis não foram tidas em conta neste estudo.

1. Géneros jornalísticos

No que toca aos géneros jornalísticos a que a TVI mais recorreu para fazer a cobertura do incêndio de Pedrógão podemos observar que a opção mais utilizada foi a reportagem, com um total de 101 peças (54%). O segundo lugar destacado é do Direto, que foram utilizados 55 vezes (29%). Foram ainda produzidos 24 *Offs* (13%), houve recurso a 14 *TH's* (7%) e faz-se ainda a menção a 3 entrevistas em estúdio (2%) e a 3 reportagens de longa duração (2%).

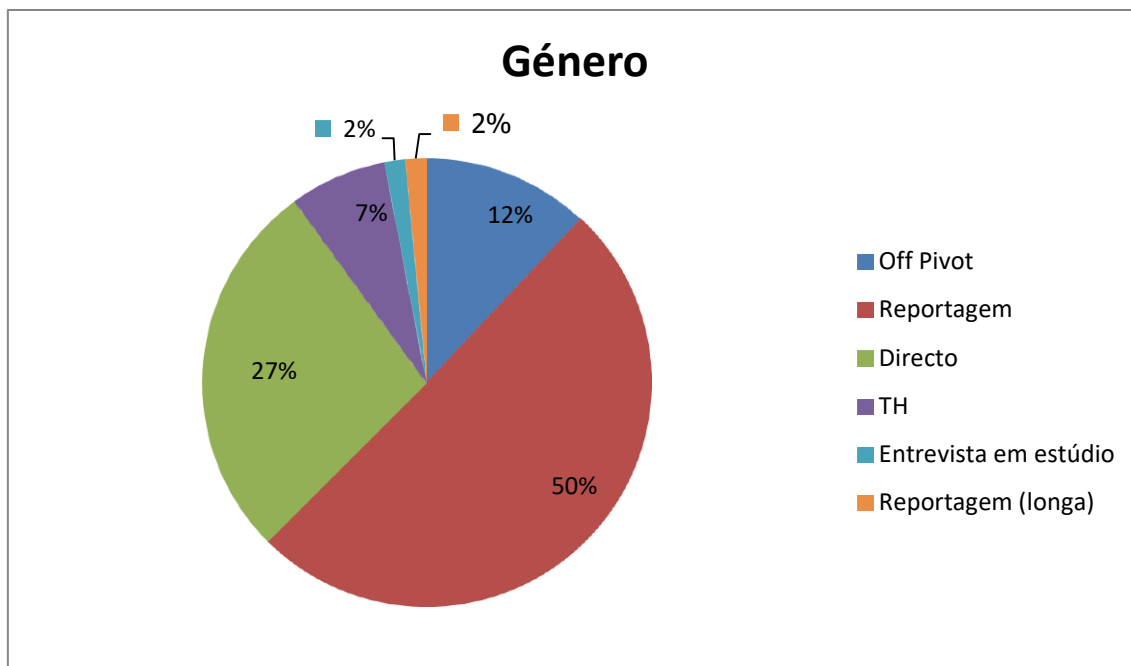


Gráfico 1 - Géneros jornalísticos utilizados na cobertura do incêndio de Pedrógão

Segundo Francisco David Ferreira, jornalista da delegação do Porto da TVI, esta preferência pelos Diretos deve-se ao facto de “ser um acontecimento que estava a marcar claramente a atualidade em Portugal”, pelo que “era imperativo dar um acompanhamento mais pormenorizado e próximo, e ao mesmo tempo, mais imediato”. Segundo o jornalista, “o recurso aos diretos permitia perceber em tempo real o que estava a acontecer em vários pontos, uma vez que os incêndios continuaram nos dias seguintes” (Anexo 2).

Na opinião de João Bizarro, coordenador da delegação da TVI de Coimbra, Guarda e Leiria, “as televisões, com a vulgarização dos meios de direto via Internet (*teradek*, *liveU*, etc.) e a nova civilização digital, enchem horários dos canais informativos com o que é mais excitante/emotivo, mais barato e mais atual” e “se, como aconteceu no incêndio de Pedrógão, tudo está a acontecer, as televisões aproveitam”. Para além disto, o jornalista aponta para o fator do serviço público, referindo que “os diretos poderiam ter a utilidade social de avisar quem estivesse em perigo próximo e sem informação em tempo real”, mesmo que de forma “colateral às decisões dos editores”. Em suma, explica que os Diretos neste tipo de catástrofe “justificam-se porque é tecnicamente fácil, barato, e resulta em audiências”, acrescentando dois fatores: “o imediato (‘está a acontecer’), atualidade (e ‘eficiência

do nosso trabalho’)” Por fim, o jornalista aponta ainda para “a questão da credibilidade, que se pensa aumentar à medida que conseguimos estar o mais próximo do que dizemos existir” (Anexo 1).

2. Entrevistados

No que diz respeito aos entrevistados selecionados pela TVI na cobertura deste incêndio, devemos constatar em primeiro lugar que existem 67 peças sem entrevistados (33,5%). De ressaltar que a esmagadora maioria destas peças são *Offs*, alguns Diretos e poucas Reportagens. Quando existem entrevistados, a opção mais comum foram fontes governamentais, entrevistadas 54 vezes (27%). É importante observar que neste grupo não estão contemplados apenas membros do Governo, mas também a Presidência da República, autarcas e outras instituições públicas como o Instituto Português do Mar e da Atmosfera (IPMA), entre outros. Quanto aos populares, foram entrevistados em 47 peças (23,5%), membros das várias Forças de Segurança em 36 (18%), especialistas apenas em 3 (1,5%), sendo que 22 peças recorrem a outro tipo de entrevistado (11%).

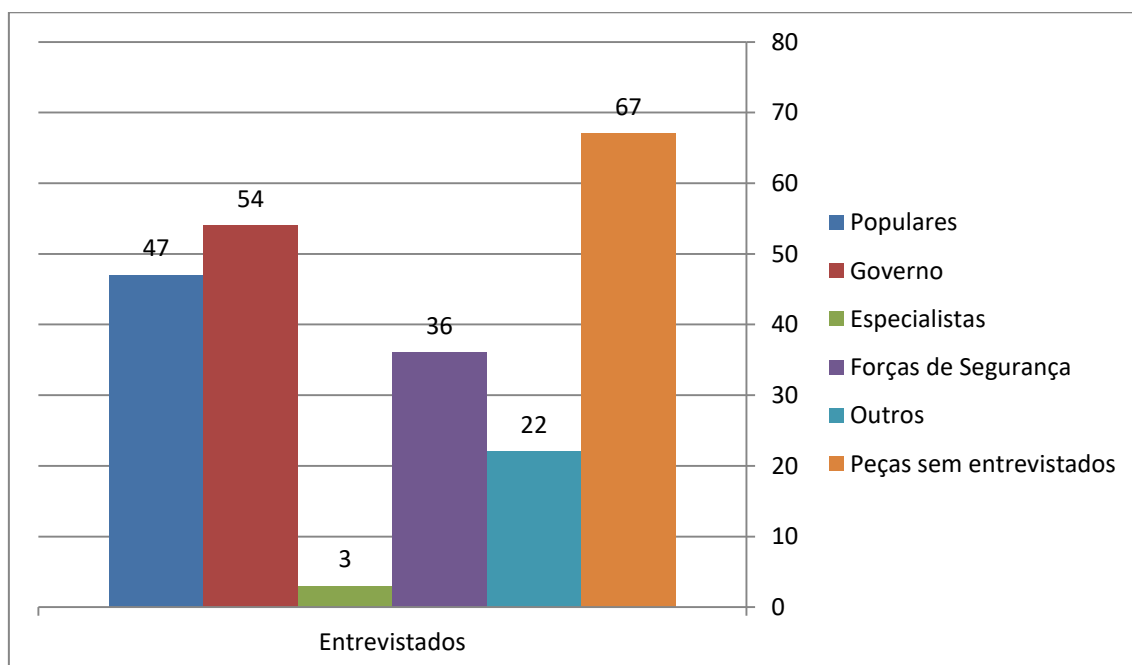


Gráfico 2 - Tipos de entrevistados na cobertura do incêndio de Pedrógão

Tal como explica João Bizarro, coordenador da delegação da TVI de Coimbra, Guarda e Leiria, esta preferência por fontes governamentais e pelos populares/vítimas do incêndio deve-se ao facto de dever ser “quem está no sítio, seja vítima, seja

responsável público, que deve dizer” o que se passou: “as fontes são as oficiais, confrontadas com o que está a suceder, e o que diz quem está envolvido no acontecimento”. Segundo João Bizarro, “no cruzamento das diversas respostas, estará algo que pode estabelecer ligação àquilo que dizemos [os jornalistas] ser a verdade, o real tal e qual é” (Anexo 1).

Também Francisco David Ferreira, jornalista da delegação do Porto da TVI, presente no incêndio de Pedrógão, afirma que “era obrigatório dar ênfase às fontes oficiais, de forma a evitar exercícios de propagação de informações falsas ou pouco concretas” e considera que “no caso de populares/vítimas, (...) o objetivo era recolher testemunhos importantes de quem viveu os acontecimentos por dentro (...) porque dão uma visão muito mais rica do acontecimento” (Anexo 2).

3. Imagens das chamas/área queimada

Quanto à divulgação das imagens das chamas ou da destruição provocada pelo incêndio, nomeadamente das áreas queimadas, podemos verificar que existem 120 peças (60%) que exibem esses cenários, enquanto que 80 peças (40%) não recorrem a eles.

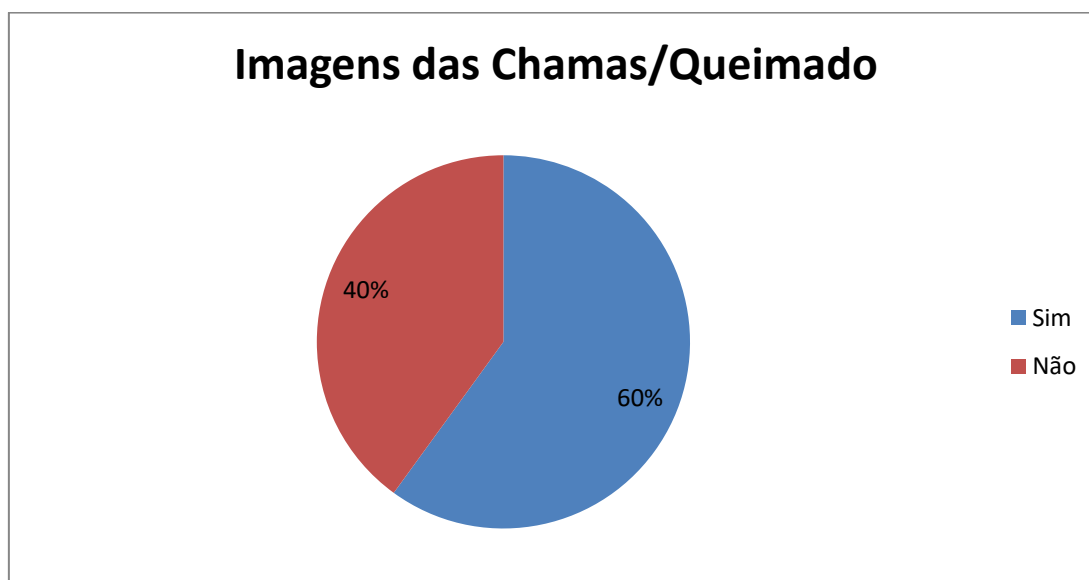


Gráfico 3 - Imagens das chamas/área queimada na cobertura do incêndio de Pedrógão

Tal como diz João Bizarro, coordenador da delegação da TVI de Coimbra, Guarda e Leiria, “não há volta a dar: um incêndio, no caso uma tempestade de fogo,

não pode deixar de ter chamas e destruição de florestas e casas”, acrescentando que “a medida certa, a medida justa, é discutível, mas necessária, sendo que os limites éticos têm mais a ver com o que se escolhe para mostrar, até com o tempo e ângulo que se escolhe, do que com o genérico de imagem e de sons que se podem observar e que são parte do todo”. O jornalista acrescenta ainda que “o ‘jornalismo de carneirada’ é também fortemente influenciador das escolhas: se os outros estão a dar, porque é que nós não estamos?” (Anexo 1).

Segundo Francisco David Ferreira, jornalista da delegação do Porto da TVI, “por um lado, é verdade que imagens de chamas/destruição permitem mostrar ao público a verdadeira situação e o que aconteceu/está a acontecer” e “por outro lado, é verdade que por vezes poderá haver um exagero nesse tipo de conteúdos, o que pode de certa forma chocar os espectadores”. Segundo o jornalista, “houve, na grande parte dos casos, algum equilíbrio para evitar imagens desnecessariamente chocantes” (Anexo 2).

4. Ângulo de abordagem

No que diz respeito ao ângulo de abordagem de cada peça, o destaque vai para as vítimas mortais ou feridos com 40 peças (20%) e para a destruição e os danos provocados pelo fogo com 38 peças (19%). Num segundo plano, houve um recurso significativo à abordagem da perspetiva de instituições oficiais, com 16 peças (8%), do combate ao fogo, com 21 peças (10,5%), da solidariedade, com 18 peças (9%) e da origem do incêndio, com 17 peças (8,5%). Com ligeiramente menos expressão, seguem-se as peças cujo ângulo de abordagem foi o Presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa (13 peças, 6,5%), o Governo (11 peças, 5,5%) e a questão das evacuações e dos desalojados (4 peças, 2%). Existiram ainda 22 peças (11%) que utilizaram outros ângulos de abordagem.

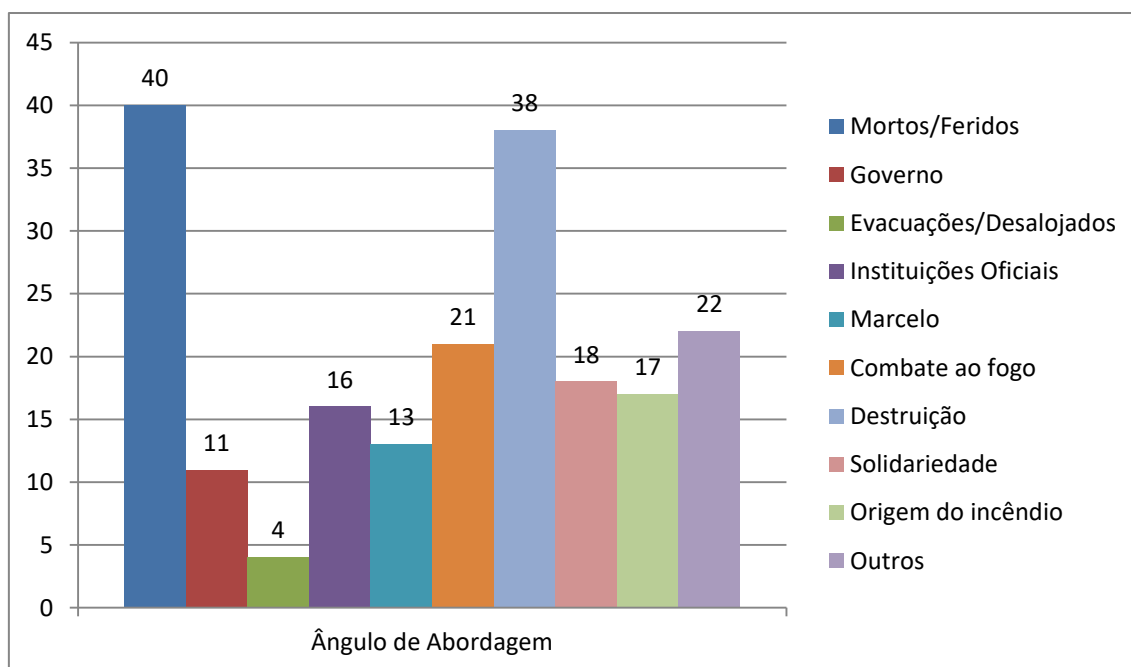


Gráfico 4 - Ângulos de abordagem na cobertura do incêndio de Pedrógão

Na perspectiva de João Bizarro, coordenador da delegação da TVI de Coimbra, Guarda e Leiria, “obviamente teriam que ser estes os ângulos de abordagem mais frequentes”, visto que “no caso de Pedrógão – tirando os aproveitamentos e abordagens ‘interesseiras’ – o mais importante foi a perda de vidas humanas e a destruição em massa”. Para além disto, segundo o jornalista, “um acontecimento importante também se mede pelas consequências e sobretudo pelo número de vítimas e dimensão dos danos”, acrescentando ainda a importância do “ineditismo do sucedido” em termos de vítimas e danos (Anexo 1).

No mesmo sentido, Francisco David Ferreira, jornalista da delegação do Porto da TVI, considera que “o elevado número de mortos e os elevados danos materiais eram efetivamente (...) os pontos principais do que aconteceu, principalmente por, em ambos o caso, serem números muito acima do habitual, e isso acabava por ser o foco principal” (Anexo 2).

5. Aberturas de telejornal

No que toca às aberturas de telejornal, a análise numérica dos dados é bastante simples e explícita. Dos 15 telejornais emitidos nesta semana, entre a deflagração e a extinção do incêndio de Pedrógão, apenas um (6,6%) não teve como abertura este fogo florestal. Os restantes 14 (93,3%) foram abertos com Pedrógão.



Gráfico 5 - Aberturas de telejornal na cobertura do incêndio de Pedrógão

Tal como explica João Bizarro, coordenador da delegação da TVI de Coimbra, Guarda e Leiria, trata-se de uma opção justificada, até porque é “a demonstração da dimensão da catástrofe que seria, de todo, inesperada para a grande maioria dos cidadãos e até dos responsáveis públicos” (Anexo 1).

Francisco David Ferreira, jornalista da delegação do Porto da TVI, fazendo a ressalva de que esta é uma decisão que cabe aos editores dos telejornais, considera que se trata de uma opção justificada, “pela dimensão, pelos vários casos que rodearam a tragédia, e por ser um acontecimento muito fora do panorama habitual em Portugal” (Anexo 2).

6. Telejornais emitidos a partir de Pedrógão

Dado a dimensão da tragédia de Pedrógão e das proporções que tomou a nível nacional, durante a semana em que o incêndio lavrou, a TVI optou por emitir alguns dos telejornais fora do estúdio, diretamente de Pedrógão Grande. Dos 15 telejornais analisados nessa semana, apenas 6 (40%) não foram emitidos a partir de Pedrógão, sendo que 9 (60%) foram mesmo emitidos a partir do concelho do incêndio. De destacar que os 6 noticiários que não foram emitidos a partir de Pedrógão, nem todos se desenrolaram dentro da normalidade em estúdio. A maioria foi transmitida

diretamente de Góis, um incêndio igualmente de grandes dimensões que lavrou em simultâneo nas proximidades de Pedrógão.

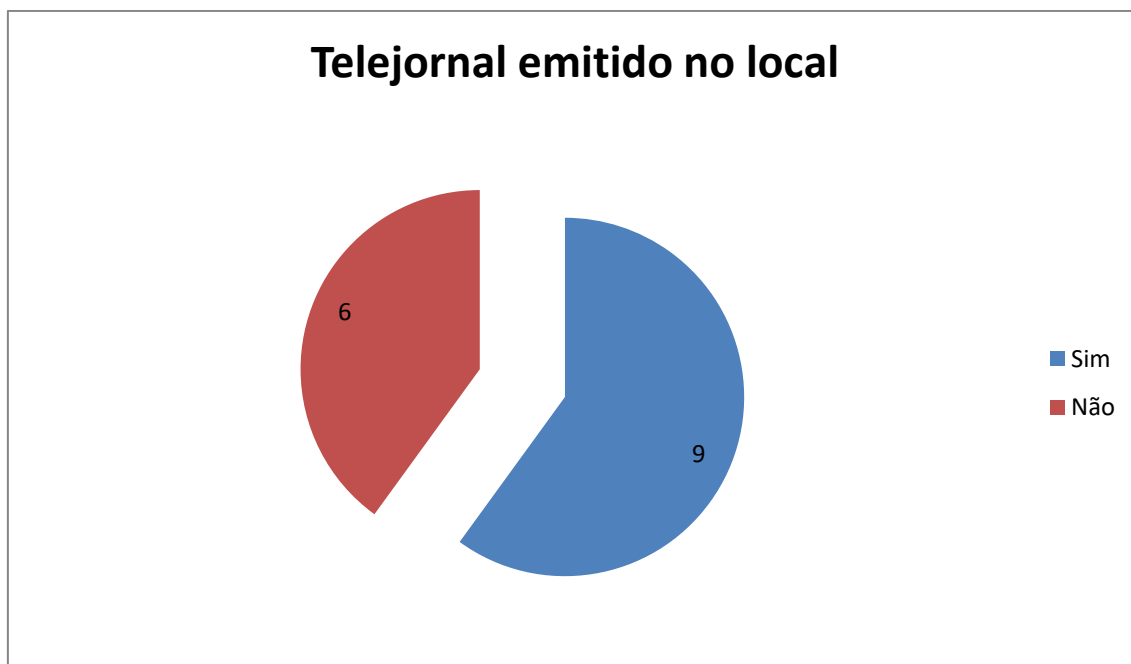


Gráfico 6 - Telejornais emitidos a partir de Pedrógão Grande na cobertura do incêndio

7. Origem do incêndio

Relativamente à origem do incêndio, existem 28 peças (14%) que abordam esta temática, enquanto que as restantes 172 (86%) não abordam este tema.

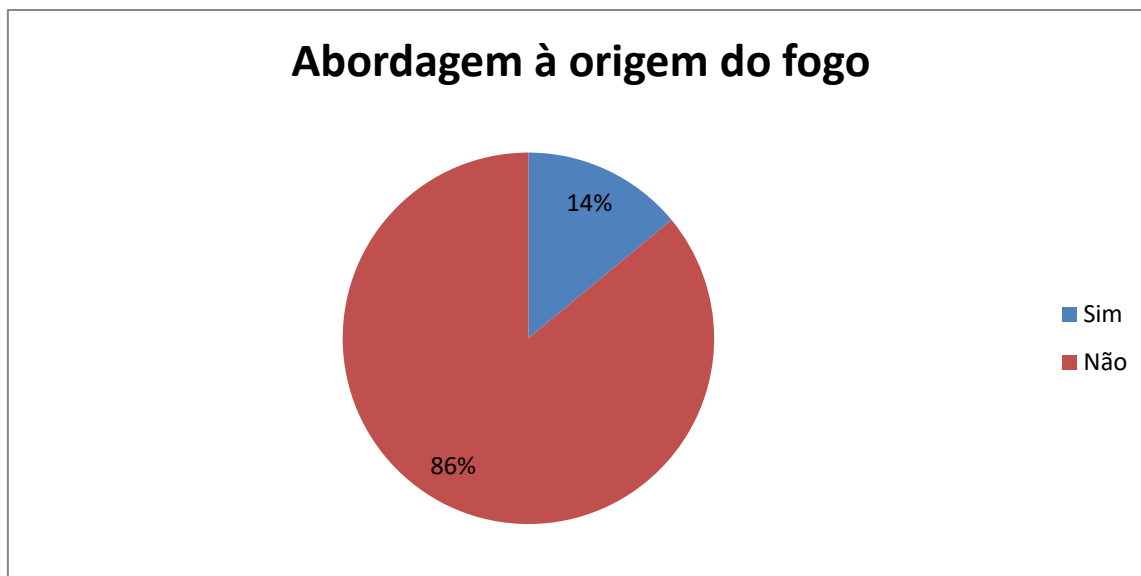


Gráfico 7 - Abordagem à origem do incêndio na cobertura do incêndio de Pedrógão

Segundo João Bizarro, coordenador da delegação da TVI de Coimbra, Guarda e Leiria, esta relutância em abordar a origem do incêndio pode estar relacionado com o facto de o início da tragédia poder ter “outras consequências, e, também por isso, o jornalista não pode, nem deve concluir”. Segundo o jornalista, existem “repercussões pessoais, de responsabilidade individual, para além do político e social” (Anexo 1).

8. Ângulo de abordagem da origem do incêndio

De entre estas 28 peças que abordam a temática da origem do incêndio, conseguimos observar que a esmagadora maioria as vezes a abordagem é feita da perspectiva de fontes oficiais, como as autoridades, com 25 peças (89,2%). Existe uma ocasião em que a abordagem é feita por um especialista (3,6%), uma ocasião em que é um comentário (3,6%) e ainda uma fonte não identificada do jornalista (3,6%).

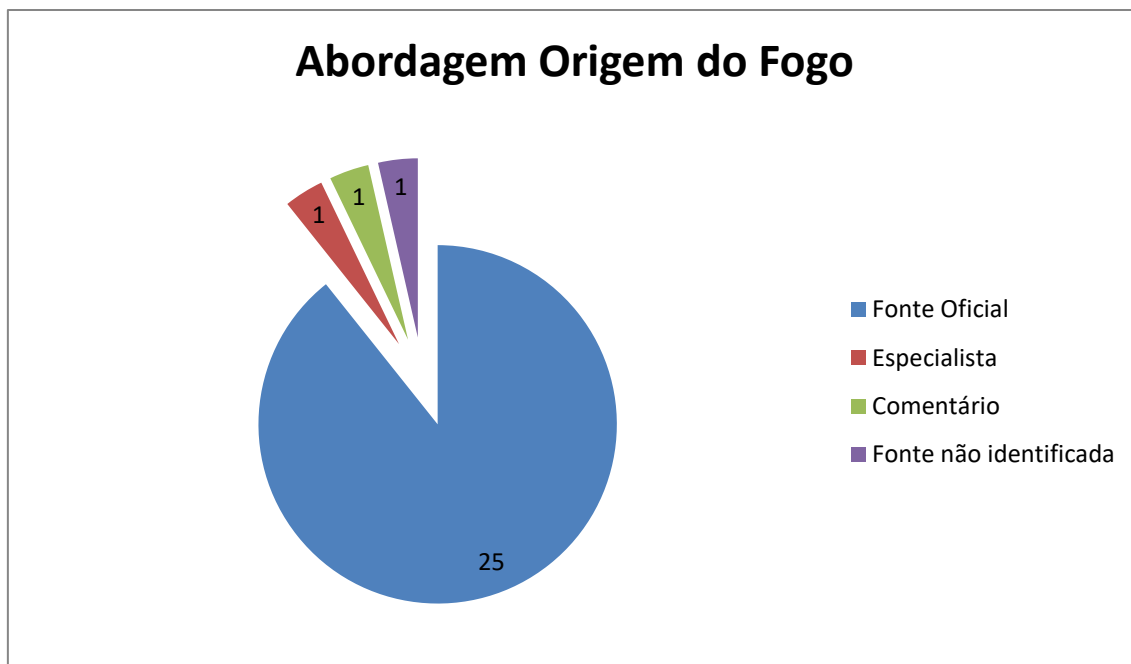


Gráfico 8 - Ângulo de abordagem da origem do fogo na cobertura do incêndio de Pedrógão

Tal como afirma categoricamente João Bizarro, coordenador da delegação da TVI de Coimbra, Guarda e Leiria, esta opção justifica-se pelo facto de “a causa/origem do incêndio ser categorizada pelas fontes oficiais”. Segundo o jornalista, “polícia, peritos, bombeiros e protecção civil devem e podem explicar o que se passou”, sendo estes organismos “quem tem o dever de saber, indagar, investigar” (Anexo 1).

Na opinião de Francisco David Ferreira, jornalista da delegação do Porto da TVI, esta preferência pelas fontes oficiais é algo natural: “em assuntos delicados como este, não há espaço para especulações, pelo que as fontes oficiais devem ser sempre ouvidas”, o que “não impede o jornalista de fazer o trabalho normal junto de outras fontes, mas é preciso sempre ter a certeza (através do cruzamento ou confirmação de informações) que não se avança algo de errado” (Anexo 2).

Incêndio de Monchique

No que diz respeito à investigação do incêndio de Monchique, a análise de dados baseia-se a todos os *Jornal da Uma* e *Jornal das 8* emitidos pela TVI entre os dias 3 de Agosto de 2018 e 11 de Agosto de 2018. Este fogo florestal de grandes proporções deflagrou no dia 3 de Agosto de 2018 ao início da tarde na localidade de Perna da Negra e foi dominado na manhã do dia 10 do mesmo mês. Enquanto lavrou, alastrou-se aos concelhos vizinhos de Silves e de Portimão. A investigação contempla um total de 156 peças jornalísticas relacionadas com o incêndio.

1. Géneros jornalísticos

Em relação à escolha de género jornalístico para a cobertura do incêndio de Monchique por parte da TVI, há uma primazia evidente da Reportagem, com um total de 82 peças (52,5%), seguida do Directo, que constituiu 47 peças (30,2%). Já o *Off* surgiu em 19 ocasiões (12,2%) e o *TH* representou 10 peças (6,4%). Com uma expressão altamente reduzida, a entrevista em estúdio foi utilizada apenas uma vez (0,7%).

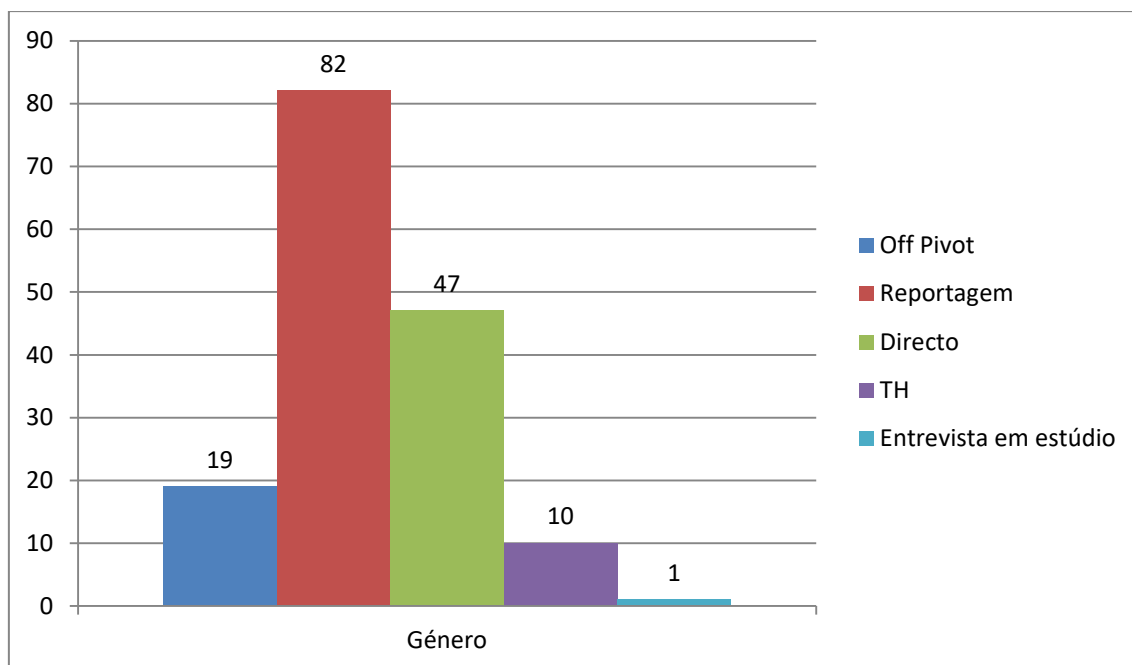


Gráfico 9 - Géneros jornalísticos utilizados na cobertura do incêndio de Monchique

Sendo que a predominância da reportagem é expectável, Patrícia Manguito, jornalista da delegação de Faro da TVI, presente na cobertura do incêndio de

Monchique, explica que “nos últimos anos, a forma de fazer a cobertura deste tipo de catástrofes tem vindo a mudar e os diretos ganham cada vez mais expressão”, devido a dois motivos principais: “o aparecimento dos canais de notícias 24h e a facilidade (em termos técnicos) como hoje em dia se faz um direto”. Segundo a jornalista, “fazer um direto hoje em dia é muito mais fácil e até barato do que em anos anteriores. Se antes era preciso mobilizar um carro de exteriores (com os respetivos técnicos), agora basta o chamado *teradek* que não tem qualquer custo adicional nem limites de acesso aos locais (salvo problemas pontuais de rede)” (Anexo 3).

2. Entrevistados

No que diz respeito aos entrevistados selecionados para as peças relativas ao incêndio de Monchique, o primeiro lugar destacado é dos Populares, a surgirem em 66 peças (42,3%). Num segundo plano, as fontes do Governo foram utilizadas em 36 peças (23%) e as Forças de Segurança em 30 (19,3%). À imagem da análise incêndio de Pedrógão, na categoria Governo foram incluídos não só membros do Governo, mas também a Presidência da República, autarcas e outras instituições públicas, como o IPMA e outros. Em 10 peças (6,4%) foi utilizado outro tipo de entrevistado. Registaram-se ainda 43 peças (27,5%) sem qualquer entrevistado que, tal como no caso do incêndio de Pedrógão, são maioritariamente *Offs* e alguns Diretos.

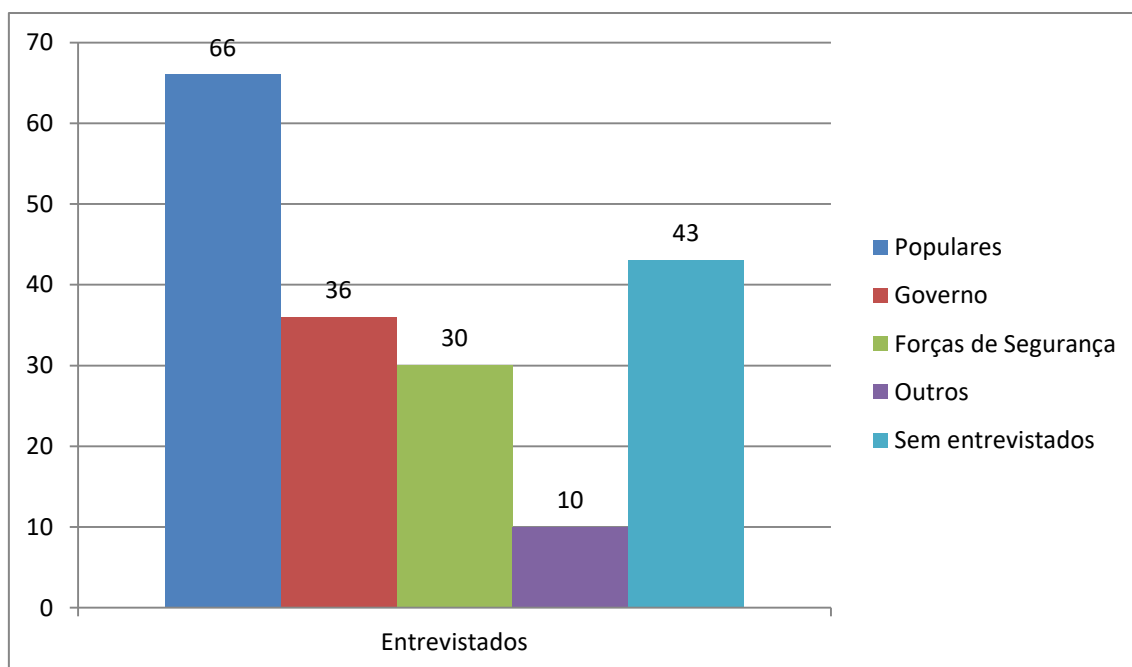


Gráfico 10 - Tipos de entrevistados na cobertura do incêndio de Monchique

Segundo Patrícia Manguito, jornalista da delegação de Faro da TVI, a predominância dos populares no que diz respeito a entrevistados, explica-se pelo fato de serem aqueles “que humanizam este tipo de notícias”. Segundo a jornalista, “as pessoas que são retiradas das suas casas são o rosto da catástrofe e os seus testemunhos são importantes, sendo que “é muitas vezes através destes populares, que conhecem os locais como ninguém, que obtemos informações pertinentes que ajudam a construir a notícia da forma mais completa e verdadeira possível” (Anexo 3).

3. Imagens das chamas/área queimada

Quanto às imagens das chamas do incêndio, ou da área queimada e destruída pelo mesmo, podemos observar que a TVI optou por exibi-las em 107 peças (68,5%) e absteve-se de as mostrar ao público em apenas 49 peças (31,5%).

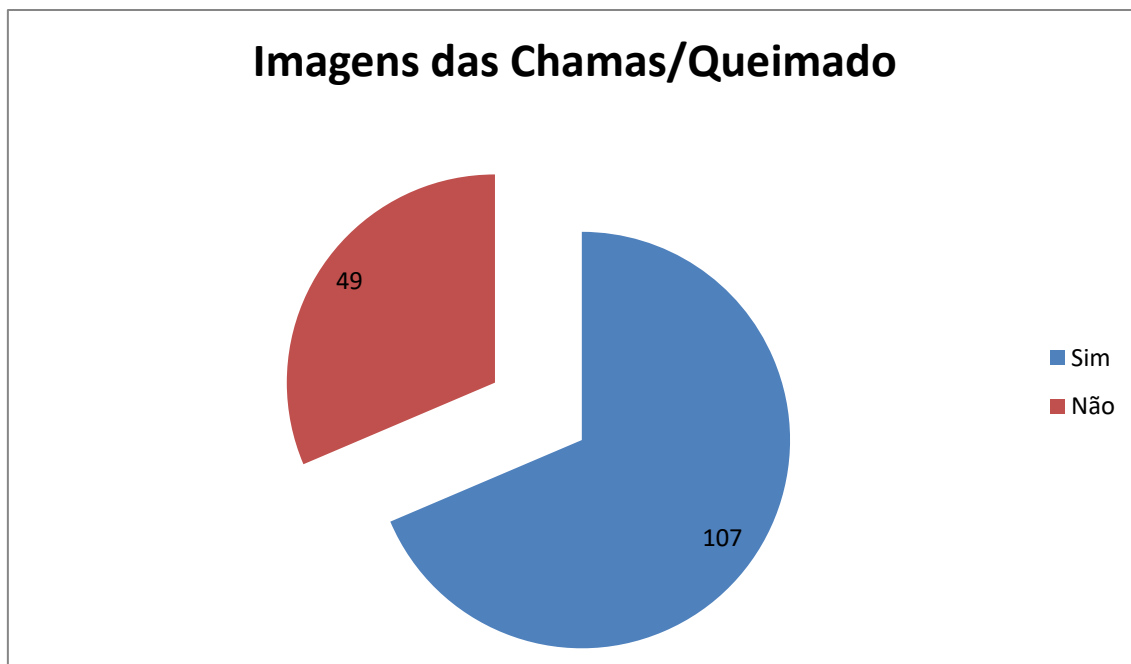


Gráfico 11 - Imagens das chamas/área queimada na cobertura do incêndio de Monchique

Fazendo a ressalva de que “a repetição constante das mesmas imagens pode cair no exagero e, mais do que chocar, pode cansar o telespectador”, Patrícia Manguito considera que estas “imagens são necessárias porque são a materialização do que aconteceu, sobretudo no que diz respeito às imagens sobre a área ardida. Podemos dizer que arderam x hectares de terreno ou x casas mas muitas vezes só as imagens permitem ter uma real noção sobre os efeitos e a dimensão no incêndio” (Anexo 3).

4. Ângulo de abordagem

Relativamente ao ângulo de abordagem escolhido para cada peça acerca deste incêndio, concluímos que as opções mais comuns foram a destruição provocada pelo fogo, com 36 peças (23%); o ponto da situação geral do incêndio, com 35 peças (22,5%) e o combate ao fogo, com 29 peças (18,5%). As peças foram abordadas pela perspetiva das evacuações e dos desalojados em 21 ocasiões (13,5%) e do Governo em 16 peças (10,2%). Com muito menor expressão, registamos os ângulos de abordagem do Presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa, com 5 peças (3,2%); da

solidariedade, com 4 peças (2,5%) e da origem do incêndio, com apenas 1 peça (0,7%). Foram ainda colocadas no ar 9 peças (5,8%) com outros ângulos de abordagem.

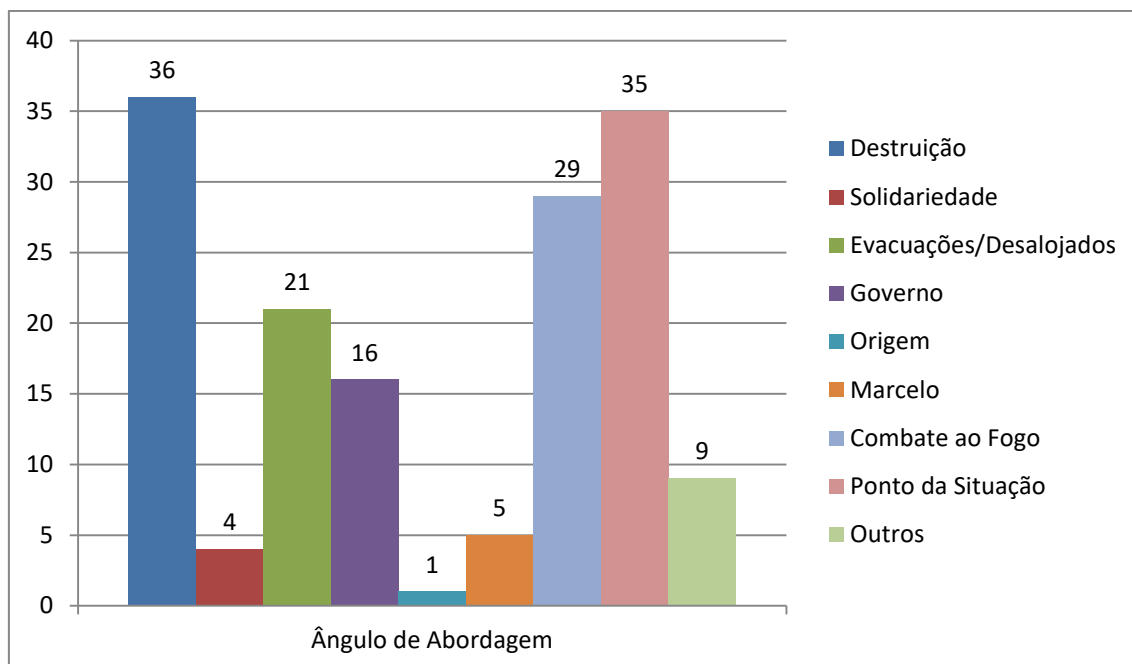


Gráfico 12 - Ângulos de abordagem na cobertura do incêndio de Monchique

Na opinião da jornalista Patrícia Manguito, esta preferência generalizada pelos ângulos de abordagem dos danos materiais, do ponto da situação e do combate ao fogo “acontece porque enquanto o incêndio está a decorrer é isso que interessa noticiar: de que forma está a evoluir, em que fase se encontra e que meios estão a ser empenhados no combate” (Anexo 3).

5. Aberturas de telejornal

Para abertura dos 18 telejornais analisados relativos ao incêndio da Serra de Monchique, a TVI selecionou este fogo florestal em 15 ocasiões (83,3%). Apenas 3 telejornais (16,7%) foram abertos com outra temática.



Gráfico 13 - Aberturas de telejornal na cobertura do incêndio de Monchique

Ressalvando que a escolha dos temas de abertura dos telejornais são da inteira responsabilidade dos editores e não dos jornalistas que estão no terreno a fazer a cobertura, Patrícia Manguito considera que o incêndio de Monchique ter aberto a esmagadora maioria dos telejornais durante a sua existência foi uma opção justificada por dois motivos: “a elevada matéria noticiosa proveniente daquela situação”, sendo que foi “o incêndio mais grave de 2018, com um dispositivo massivo como há muito não se via no Algarve” e o facto de os incêndios trágicos do ano transato estarem “ainda muito presentes na memória de todos, o que fez com que este fogo ganhasse ainda mais impacto, já que o tema dos incêndios passou a ser visto com mais interesse e atenção” (Anexo 3).

6. Origem do incêndio

No que diz respeito à divulgação ou abordagem da origem ou causa do fogo por parte da TVI na cobertura do incêndio de Monchique, podemos tirar conclusões muito expressivas no que à análise de dados diz respeito. Apenas uma (0,7%) das 156 peças analisadas abordam a origem do incêndio. Embora a causa não seja divulgada nesta peça, o tema é abordado pelo jornalista. As outras 155 peças (99,3%) não abordam o tema.

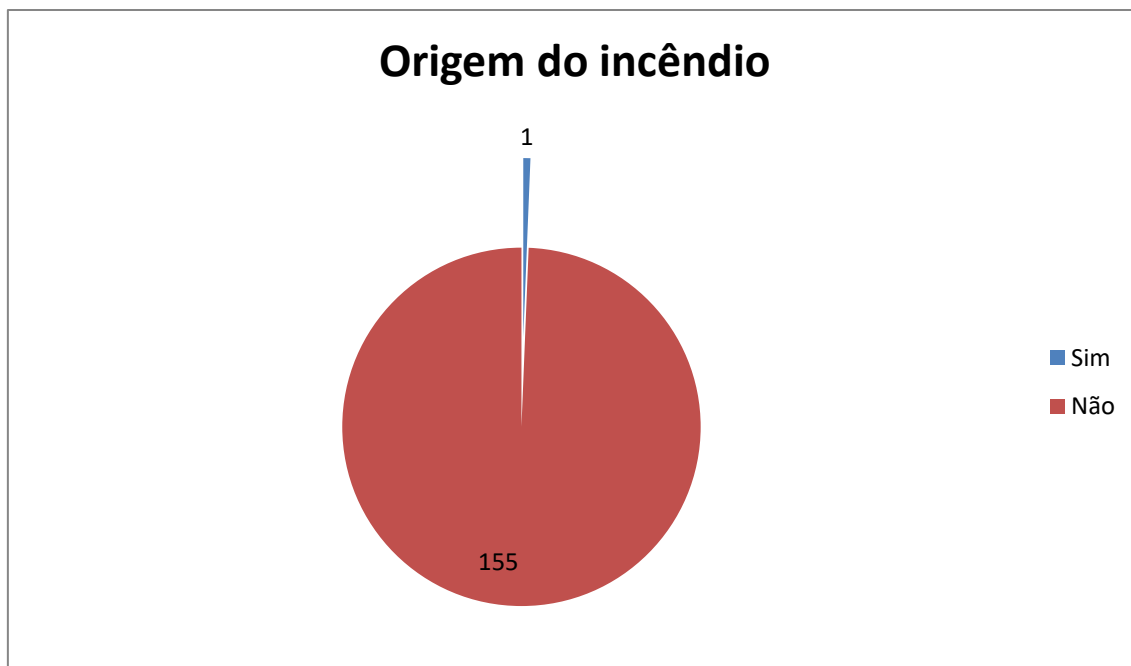


Gráfico 14 - Abordagens da origem do fogo na cobertura do incêndio de Monchique

Na opinião de Patrícia Manguito, estes números justificam-se pelo facto de que “durante o incêndio, a prioridade em termos de informação é explicar em que fase se encontra. Falar sobre as causas do incêndio enquanto ele está em curso é correr o risco de cair na especulação e como tal não é aceitável. É na extinção que as próprias autoridades se concentram e a investigação sobre as origens acontece numa fase posterior ao fogo”. A jornalista relembra ainda que “já depois do fogo extinto e já com as informações concretas e devidamente apuradas, foram feitas algumas peças sobre essa temática” (Anexo 3).

Conclusões

No rescaldo deste trabalho, cujas conclusões englobam os quatro meses de estágio da delegação do Porto da TVI e a investigação prática desenvolvida neste relatório, considera-se que os objetivos propostos em ambas as partes foram alcançados na sua maioria com sucesso.

Na prática, o estágio revelou-se uma experiência sobremaneira frutífera, na medida em que, apesar de se tratar de uma redação regional (delegação), veicula informação de âmbito e interesse nacional e até internacional. Para além disto, permitiu a convivência com uma forma diferente de trabalhar e o contacto com os mais variados temas jornalísticos, muito pelo facto de a TVI Porto não estar dividida por editorias e por todos os jornalistas tratarem qualquer tema necessário.

Para além da componente relacionada com o estágio, este relatório encerra uma investigação acerca da cobertura feita pela TVI, no *Jornal da Uma* e no *Jornal das 8*, dos incêndios de Pedrógão (2017) e Serra de Monchique (2018). A investigação englobou uma análise quantitativa e qualitativa dos dados recolhidos, que foram posteriormente cruzados com entrevistas feitas a jornalistas que lidaram de muito perto com estes acontecimentos: Francisco David Ferreira (jornalista da TVI Porto), João Bizarro (coordenador da TVI Coimbra, Guarda e Leiria) e Patrícia Manguito (jornalista da TVI Faro).

Passo a desenvolver as repostas às perguntas de investigação previamente colocadas:

Q1 – Como se caracteriza a cobertura da TVI destes dois incêndios (no que diz respeito a géneros, fontes e outras características editoriais)?

No que diz respeito ao género jornalístico, a TVI deu primazia, naturalmente às reportagens, com 101 peças (54%) no incêndio de Pedrógão e 82 (52,5%) no incêndio de Monchique, mas apostando bastante nos diretos, com 55 peças no incêndio de Pedrógão (29%) e 47 peças no incêndio de Monchique (30,2%).

No que toca aos entrevistados, houve opções algo distintas para cada incêndio. No fogo de Pedrógão, a TVI optou essencialmente pelas fontes governamentais (54 peças, 27%), deixando os populares em segundo lugar (47 peças, 23,5%). Já no

incêndio de Monchique, talvez pela polémica em torno das evacuações e dos desalojados, a opção mais comum foram os populares (66 peças, 42,3%) e só depois as fontes governamentais, com 36 peças (23%).

Em ambos os incêndios a TVI optou, a maior parte das vezes, por mostrar imagens das chamas e da área queimada, com 120 peças (60%) no incêndio de Pedrógão e 107 (68,5%) no de Monchique. Ambos os acontecimentos foram também opção para abertura do telejornal na esmagadora maioria das vezes, com Pedrógão a abrir 14 de 15 telejornais analisados (93,3%) e Monchique 15 de 18 (83,3%).

Quanto ao ângulo de abordagem das peças, no incêndio de Pedrógão preferiu-se a perspetiva dos mortos e dos feridos (40 peças, 20%) e dos danos causados pelo fogo (38 peças, 19%). Já em Monchique, a maioria das peças foram abordadas da perspetiva dos danos causados pelo fogo (36 peças, 18,5%), do ponto da situação geral do incêndio (29 peças, 18,5%) e das evacuações/desalojados (21 peças, 13,5%).

A origem do incêndio foi mais abordada no incêndio de Pedrógão do que no de Monchique. Em Pedrógão, 28 peças (14%) abordaram a causa do fogo, essencialmente da perspetiva de fontes oficiais (25 peças [de 28], 89,2%), enquanto que em Monchique apenas 1 (0,7%) das 156 peças analisadas abordou o tema da origem do incêndio.

Assim, a cobertura da TVI destes dois incêndios em termos jornalísticos, segundo esta investigação, resume-se nalgumas ilações: baseou-se sobremaneira em reportagens “simples” e diretos; com um grande recurso a populares e fontes governamentais em termos de entrevistas; com um número considerável de imagens das chamas e da destruição causada pelo fogo; ambos os incêndios foram opção para abertura do telejornal na esmagadora maioria das vezes; os ângulos de abordagem mais frequentes foram os mortos/feridos e os danos causados pelo fogo; a origem dos incêndios não foi uma abordagem prioritária, com apenas 29 das 356 peças (8,1%) a terem a causa do fogo como temática.

Q2 – Terão sido ultrapassados limites éticos, em particular na divulgação da origem do fogo?

Embora esta seja sempre uma avaliação, no limite, subjetiva – por estes limites estarem em grande parte demarcados também pelos limites do bom senso e não por uma norma objetiva – conclui-se e considera-se que, no que diz respeito à divulgação

da origem destes incêndios nas edições do *Jornal da Uma* e *Jornal das 8* analisadas, a TVI aparentemente não ultrapassou limites éticos.

Em primeiro lugar, a abordagem deste tema sob a perspetiva ou, pelo menos, levando em conta a posição de uma fonte oficial ou força de segurança, foi um procedimento quase sempre garantido. Do total das 356 peças analisadas dos dois incêndios, 29 delas abordaram a origem do incêndio. Dessas 29 peças, em apenas 3 o ângulo de abordagem da origem do fogo não é uma fonte oficial mas sim, respetivamente, um comentário, um especialista e uma fonte não identificada. No caso da fonte não identificada, o jornalista não divulga qual a causa do fogo em específico, debruçando-se apenas sobre o assunto. Em momento algum da cobertura analisada os jornalistas especulam acerca da origem do incêndio sem que tenham como base as declarações de uma fonte oficial ou forças de segurança.

Neste sentido, João Bizarro, coordenador da delegação da TVI de Coimbra, Guarda e Leiria relembra que a “causa/origem do incêndio é categorizada pelas fontes oficiais. Polícia, peritos, bombeiros e Proteção Civil devem e podem explicar o que se passou. São quem tem o dever de saber, indagar, investigar” (Anexo 1).

Francisco David Ferreira, jornalista da delegação do Porto da TVI, assinala que durante a cobertura destes incêndios foi, mais do que nunca, “obrigatório dar ênfase às fontes oficiais, de forma também a evitar exercícios de propagação de informações falsas ou pouco concretas. As fontes oficiais asseguram isso mesmo. Em assuntos delicados como estes, não há espaço para especulações, pelo que as fontes oficiais devem ser sempre ouvidas. Não impede o jornalista de fazer o trabalho normal junto de outras fontes, mas é preciso sempre ter a certeza (através do cruzamento ou confirmação de informações) que não se avança algo de errado” (Anexo 2).

João Bizarro acrescenta ainda que o início da tragédia de Pedrógão, por exemplo, podia, “para além do mais, ter outras consequências e, também por isso, o jornalista não pode concluir. Há repercussões pessoais, de responsabilidade individual, para além do político e social” (Anexo 1).

Neste sentido, a jornalista Patrícia Manguito da delegação de Faro da TVI, explica que a prioridade durante a cobertura do incêndio de Monchique não foi tanto a abordagem da sua origem, mas sim explicar em que fase se encontrava o fogo (anexo z). É aqui que reside a explicação para uma ausência quase total de peças relacionadas

com a origem do incêndio na análise feita da cobertura do incêndio da Serra de Monchique. Segundo a jornalista, “falar sobre as causas do incêndio enquanto ele está em curso é correr o risco de cair na especulação (...). É na extinção que as próprias autoridades se concentram e a investigação sobre as origens acontece numa fase posterior ao fogo. Já depois do fogo extinto e já com as informações concretas e devidamente apuradas, foram feitas algumas peças sobre essa temática” (Anexo 3).

No cômputo geral, considera-se que os objetivos previamente delineados para este relatório e esta investigação foram alcançados, incluindo a componente da experiência prática de estágio. A investigação permite perceber de uma maneira mais concreta e mais técnica a nível jornalístico como foi feita a cobertura de dois dos maiores incêndios da História de Portugal por parte da TVI e, em particular, como foi abordada a temática, polémica por natureza, da origem do fogo, bem como todas as dificuldades e constrangimentos inerentes à sua divulgação. Este estudo deixa também o caminho aberto a investigações que se proponham a descobrir o melhor caminho ético para a cobertura deste tipo de catástrofes na televisão portuguesa e a analisar todas as variáveis e consequências (sociais, políticas, etc.) que rodeiam a divulgação mediática da origem de um incêndio florestal destas proporções.

Referências

ASCENSÃO, Patrícia (2019). O pluralismo da informação no serviço público de televisão: análise das temáticas e atores das notícias no Telejornal da RTP. *Diversidade e Pluralismo nos Media*, pp. 73-91. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA. Disponível em: http://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/04/ICNOVA_Diversidade_Pluralismo_total_v2.pdf

AUCLAIR, Georges (1982). *Le mana quotidien: Structures et fonctions de la chronique des faits divers*. Paris: Anthropos.

BRANCO, Inês (2019). Média e Integração de Imigrantes. *Diversidade e Pluralismo nos Media*, pp. 175-189. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA. Disponível em: http://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/04/ICNOVA_Diversidade_Pluralismo_total_v2.pdf

BOURDIEU, Pierre (1997). *Sobre a Televisão*. Oeiras: Celta Editora.

BRANDÃO, Nuno e MORAIS, Inês (2012). O espetáculo e o drama televisivo – uma abordagem sobre a informação televisiva portuguesa, pp. 252-261. Disponível em: http://recil.ulusofona.pt/bitstream/handle/10437/5389/21_iber3.pdf?sequence=1

BUSTAMANTE, Enrique (2019). *Diversidad y Pluralismo en los Media. El escaparate español durante la crisis*. *Diversidade e Pluralismo nos Media*, pp. 41-54. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA. Disponível em: http://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/04/ICNOVA_Diversidade_Pluralismo_total_v2.pdf

BRUCKER, Herbert (1973). *Communication is Power: Unchanging Values in a Changing Journalism*. Nova Iorque: Oxford University Press.

CÁDIMA, Francisco et. al (2017). MPM Portugal 2017: Monitorização do pluralismo nos média. Diversidade e Pluralismo nos Media, pp. 239-256, 2019. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA. Disponível em: http://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/04/ICNOVA_Diversidade_Pluralismo_total_v2.pdf

CÁDIMA, Francisco (2019). Uma análise do website da RTP e os “novos serviços audiovisuais” da televisão pública. Diversidade e Pluralismo nos Media, pp. 239-256. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA. Disponível em: http://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/04/ICNOVA_Diversidade_Pluralismo_total_v2.pdf

CÁDIMA, Francisco e SILVA, Marisa (2017). Revista Media & Jornalismo, n. 31, vol. 17, 2017. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/mj/article/view/4803/3881>

CATALÃO, Daniel (2011). Jornalismo televisivo na internet: emergência e desafios. Caleidoscópio: Revista de Comunicação e Cultura, pp. 147-154, n. 10, 2013. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/3713>

CINTRA TORRES, Eduardo (2011). A Televisão e o Serviço Público. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

COELHO, Pedro (2015). A investigação jornalística em televisão: Algumas reflexões sobre o futuro do jornalismo televisivo. A Televisão Ubíqua, pp. 105-121. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

CORREIA, João Carlos (2015). Ubiquidade: A próxima revolução televisiva. A Televisão Ubíqua, pp. 39-52. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em:

http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

Código Deontológico dos Jornalistas Portugueses (2017). Disponível em: <https://jornalistas.eu/novo-codigo-deontologico/>

FIDALGO, Joaquim (2000). A questão das fontes nos códigos deontológicos dos jornalistas. Revista Comunicação e Sociedade, *Cadernos do Noroeste*, Série Comunicação, vol. 14 (1-2), pp. 319-337, 2000. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5513/1/CS_vol2_ifidalgo_p319-337.pdf

FILHO, Washington José de Souza (2015). A influência da tecnologia na transformação da televisão no século XXI. A Televisão Ubíqua, pp. 83-104. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

FROST, Chris (2000), *Journalism Ethics and Regulation*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

GALTUNG, Johan e RUGE, Mari Holmboe (1965). *The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers*. Oslo: Peace Research Institute.

GANS, Herbert (1979). *Deciding What's News. A study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time*. Nova Iorque: Pantheon Books.

GEORGIU, Myria, CHOULIARAKI, Lilie e ZABOROWSKI, Rafal (2019). As representações da diversidade nos media e o caso da “crise de refugiados” na Europa: uma análise transeuropeia da imprensa. Diversidade e Pluralismo nos Media, pp. 239-256. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA. Disponível em:

http://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/04/ICNOVA_Diversidade_Pluralismo_total_v2.pdf

GÓIS, Veruska Sayonara (2010). A Ética da Imagem e da Informação Jornalística. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-etica-imagem.pdf>

GOLDING, Peter e ELLIOTT, Philip (1979). *Making The News*. Londres: Longman.

GRADIM, Anabela (2015). A televisão no seu labirinto. A Televisão Ubíqua, pp. 69-82. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

HARCUP, Tony e O'NEILL, Deirdre. *What is News?*, *Journalism Studies*, 18:12, pp. 1470-1488. Londres e Nova Iorque: Routledge.

ILHARCO, Fernando (2008). A Catarse do Fogo: a simbologia do fogo nos ecrãs da televisão. *Revista Comunicação & Cultura*, n.º 5, pp. 139-153, 2008. Disponível em: https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10403/1/05_07_Fernando_Ilharco.pdf

JOST, François (2015). Que relação com o tempo nos é prometida na era da ubiquidade televisiva. A Televisão Ubíqua, pp. 9-24. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

KOVACH, Bill e ROSENSTIEL, Tom (2001). *Os Elementos do Jornalismo: o que os profissionais do jornalismo devem saber e o público deve exigir*. Porto: Porto Editora.

LOPES, Felisbela (2016). Uma proposta de um modelo taxonómico para a classificação de fontes de informação. *Observatorio (OBS) Journal*, vol. 10, n. 4, pp. 180-191, 2016. Disponível em: <http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/951/pdf>

MAGALHÃES, Marina e SIMÕES, Roberta Matias (2019). Vozes da Web no telejornalismo da TVI. Diversidade e Pluralismo nos Media, pp. 141-158. Lisboa: Instituto de Comunicação da NOVA. Disponível em: http://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/04/ICNOVA_Diversidade_Pluralismo_total_v2.pdf

MAIA, Pedro (2010). Jornalismo Desportivo: Mercado de Transferências - Relação entre Jornalistas e Fontes de Informação nos jornais desportivos. Lisboa: Universidade NOVA de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/19847/2/Relat%c3%b3rio%20Final.pdf>

MARINHO, Sandra (2000). O valor da confiança nas relações entre jornalistas e fontes de informação. Revista Comunicação e Sociedade, n.2, pp. 351-356, 2000.

MASIP, Pere e SUAÚ, Jaume (2015). Informação e participação na era da televisão ubíqua. A Televisão Ubíqua, pp. 125-144. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

MESQUITA, Mário (2003). Revista Media & Jornalismo, vol. 1, nº1, pp. 113-139, 2003.

MORAIS, Mariana (2016). A informação televisiva como fonte de cultura na sociedade. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/20233/1/Tese%20Mariana%20Morais%20%281%29.pdf>

NEWMAN, Nic (2011). *Mainstream Media and the Distribution of News in the age of Social Discovery*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism.

NIELSEN, Rasmus Kleis e SAMBROOK, Richard (2016). *What Is Happening to Television News?*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism.

NOGUEIRA, Luís e MERINO, Francisco (2015). Ubiquidade, convergência e ontologia da imagem televisiva. A Televisão Ubíqua, pp. 53-66. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

RODRÍGUEZ, Alba Silva e GARCÍA, Xosé López (2015). *La reconfiguración mediática y la ubicuidad de la comunicación diseñan una sociedad cada vez con más plasma*. A Televisão Ubíqua, pp. 215-232. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

SANTOS, Rogério (2003). Jornalistas e fontes de informação: a sua relação na perspectiva da sociologia do jornalismo. Coimbra: Minerva.

SÁ, Sónia (2015). O espectador em alta definição. A Televisão Ubíqua, pp. 145-168. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

SANDERS, Karen (2003). *Ethics & Journalism*. London: SAGE Publications.

SARAIVA, Carlos Braz (2004). Revista Polícia e Justiça, nº 3, pp. 109-118, 2004.

SCHLESINGER, Philip (1972). *The Sociology of Knowledge*, documento apresentado no 1972 Meeting of the British Sociological Association.

SERRA, Paulo (2015). A televisão e a ubiquidade como experiência. A Televisão Ubíqua, pp. 25-38. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

SERRA, Paulo, SÁ, Sónia e FILHO, Washington José de Souza (2015). Introdução. A Televisão Ubíqua, pp. 1-7. Covilhã: Livros LabCom. Disponível em:

http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20150529-201507_pserrassawfilho_tvubiqua.pdf

SIGAL, Leon V. (1986). *“Who? Sources Make the News”*. *Reading the News*, pp. 9-37. Nova Iorque: Random House.

SOBRAL, Filomena (2012). Televisão em contexto português: uma abordagem histórica e prospetiva. *Revista Millenium*, n. 42 (janeiro/junho), pp. 143-159, 2012. Disponível em: <http://www.ipv.pt/millenium/Millenium42/10.pdf>

TRAQUINA, Nelson (1993). *As notícias*. *Jornalismo: questões, teorias e histórias*. Lisboa: Vega Editora.

TRAQUINA, Nelson (1999). *O Espelho*. *Jornalismo: questões, teorias e histórias*. Lisboa: Vega Editora.

VIZEU, Alfredo (2002). *Telejornalismo, audiência e ética*. Covilhã: Universidade da Beira Interior. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-telejornalismo-audiencia-etica.html>

WOLF, Mauro (1985). *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença.

Anexos

Anexo 1 – Entrevista realizada ao coordenador da TVI Coimbra, Guarda e Leiria, João Bizarro

- 1. Na cobertura do incêndio de Pedrógão o género jornalístico mais comum é, obviamente, a reportagem, mas também há um recurso muito frequente aos diretos. Qual é o motivo disto e qual é a importância do direto na cobertura de catástrofes como os incêndios?**

Os tempos da “rádio descobre, o jornal explica e a televisão mostra” já foram. As televisões, com a vulgarização dos meios de direto via Internet (*teradek, liveU*, etc.) e a nova civilização digital, enchem horários dos canais informativos com o que é mais excitante/emotivo, mais barato e mais atual. Trabalham para aumentar audiências (não propriamente para servir a audiência). Se, como aconteceu no incêndio de Pedrógão, tudo está a acontecer, as televisões aproveitam. E nem sequer é exclusivo desse acontecimento. Passou a ser comum, mesmo noutras circunstâncias quase banais. Poder-se-ia dizer que, do ponto de vista do serviço público, os diretos poderiam, no caso, ter a utilidade social de avisar quem estivesse em perigo próximo e sem a informação em tempo real. Esse efeito, a ter existido, foi colateral às decisões dos editores. Neste particular, está definitivamente instalada a cultura “do que está a dar”, tratando a informação quase exclusivamente (e com honrosas exceções) como um produto sobretudo comercial que “vende” ou não. Os diretos de Pedrógão e de outras catástrofes são resultado disto tudo. Justificam-se porque é tecnicamente fácil, barato, e resulta em audiências. Deve acrescer-se a característica do imediato (“está acontecer”), atualidade (e “eficiência do nosso trabalho”) essencial à tal “venda” que é preciso fazer. Acresce a questão da credibilidade que se pensa aumentar à medida que conseguimos estar o mais próximo do que dizemos existir. Uma outra utilidade colateral com muito peso tem a ver com a consciencialização dos responsáveis de que aquela situação específica é muito importante e, por isso, precisa de ser atendida rapidamente na sua emergência. Explico: se a televisão mostra um sítio em perigo, sem meios de socorro ou com meios insuficientes, os responsáveis oficiais (que seguem as emissões centralmente) mandam acudir com urgência, como aquela fosse a

situação mais emergente. Nenhuma “narrativa oficial” despreza o que se mostra em direto, antes teme-o e procura garantir para a mesma emissão, se mostre, ao vivo e a cores, o músculo necessário. Deve notar-se, ainda, que, no terreno e na direção próxima de equipas, há pelo menos alguns jornalistas/repórteres cultivadores da ideia de que em catástrofes há vítimas. Se há vítimas é preciso cuidar e salvaguardar o mais possível, exercendo ao mesmo tempo prevenção para outras situações do mesmo tipo. Fala-se muito do efeito de multiplicação dos incêndios, quando se mostra fogo florestal intenso e o “espetáculo” de meios aéreos e bombeiros. Dando menos “disso” e mais de pessoas em perigo, há quem acredite que se pode contrariar eventuais tendências criminosas (porque não há apenas floresta, mas também pessoas). Será, todavia, uma defesa de consciência apenas inocente com duvidosa eficácia... Do outro lado do espelho, deve perguntar-se se não é função das televisões mostrar o que está acontecer, uma vez que é essa a sua função social, ainda que com riscos de se poder resvalar para além do legítimo? “Vemos, ouvimos e lemos, não podemos ignorar” e, assim sendo, é na justa medida da ética e do rigor, que os repórteres podem limitar “o espetáculo”. Partilham medos, perigos, dor, problemas e riscos, desgraças e catástrofes, como um retrato terra-a-terra, de causas e efeitos, de respeito pelos protagonistas, de aferição de responsabilidades e responsáveis, sem ofender o real com visões retorcidas por lentes a que pouco interessa o que está a acontecer desde que se esteja “no sítio certo”.

2. Na cobertura do incêndio de Pedrógão, os entrevistados mais habituais são fontes governamentais (incluindo aqui não só o Governo, mas também autarcas, instituições públicas, etc.) e populares/vítimas do incêndio. Estes são os entrevistados mais importantes na cobertura duma situação destas? Porquê?

Pelo que se disse em relação aos diretos, o jogo é de confronto entre o que está acontecer e a resposta e a responsabilidade públicas a esses acontecimentos. As fontes são as oficiais, confrontadas com o que está a suceder e o que dizem quem nele está envolvido. É quem está no sítio, seja vítima, seja responsável público, que deve

dizer. No cruzamento das diversas respostas, estará algo que pode estabelecer ligação àquilo que dizemos ser a verdade, o real tal e qual é.

3. Na cobertura do incêndio de Pedrógão, mais de metade das peças transmitidas (60%) mostram imagens das chamas ou da destruição das áreas queimadas. O recurso a estas imagens é de facto necessário para fazer um retrato fiel do sucedido? Pode exceder limites éticos, por exemplo, de sensacionalismo e choque?

Não há volta a dar: um incêndio, no caso uma tempestade de fogo, não pode deixar de ter chamas e destruição de floresta e casas. Não faria qualquer sentido mostrar, por exemplo, um jornalista junto a um carro de bombeiros. A medida certa, a medida justa, é discutível, mas necessária, sendo que os limites éticos, de sensacionalismo e choque, tem mais a ver com o que se escolhe para mostrar, até com o tempo e ângulo que se escolhe, do que com o genérico de imagem e de sons que se podem observar e que são parte do todo. Neste ângulo, o “jornalismo de carneirada” é também fortemente influenciador das escolhas. Se os outros estão a dar, porque é que nós não estamos? Se o colega está num *spot* determinado porque é que nós não estamos?

4. Na cobertura deste incêndio, os ângulos de abordagem mais frequentes foram os mortos/feridos e os danos materiais causados pelo fogo. Juntos constituem cerca de 40% das peças. Qual é a justificação de uma perspetiva jornalística?

Todas as justificações já apontadas e mais a ideia de que um acontecimento importante também se mede pelas consequências e sobretudo pelo número de vítimas e dimensão dos danos. Podemos falar ainda de localização específica ou de ineditismo do sucedido, como carácter acessório (mil ninhos de vespa asiática em Mortágua vão para o final do jornal; o avistamento de vespas asiáticas num parque em Lisboa ou em Sintra merecem primeira página). No caso de Pedrógão – tirando os aproveitamentos e as abordagens "interesseiras" – o mais importante foi a perda de

vidas humanas e a destruição em massa. Obviamente teriam que ser esses os ângulos de abordagem mais frequentes.

- 5. Na semana do incêndio, dos 15 telejornais analisados emitidos pela TVI, 14 tiveram como abertura a tragédia de Pedrógão. Tendo em conta a magnitude da catástrofe e os critérios jornalísticos de escolha do tema de abertura do telejornal, é uma opção justificada?**

Também pelas razões já explicitadas, sim, justifica-se. Todas elas e mais a demonstração da dimensão da catástrofe que seria, de todo, inesperada para a grande maioria dos cidadãos e até dos responsáveis públicos.

- 6. Das 200 peças analisadas, apenas 28 abordam o tema da origem/causa do incêndio. Dessas 28 peças, 25 abordam o tema utilizando uma fonte oficial, geralmente forças de segurança. Pelo impacto que pode ter e pela polémica em torno de uma tragédia desta dimensão, o jornalista e o meio de comunicação tiveram/têm um cuidado especial ao abordar o tema da origem do incêndio pelas repercussões que pode ter (por exemplo, a nível político, social)?**

A causa/origem do incêndio é categorizada pelas fontes oficiais. Polícia, peritos, bombeiros e proteção civil devem e podem explicar o que se passou. São quem tem o dever de saber, indagar, investigar. O início da tragédia pode, para além do mais, ter outras consequências, e, também por isso, o jornalista não pode, nem deve concluir. Há repercussões pessoais, de responsabilidade individual, para além do político e social...

- 7. Em algum momento da cobertura deste incêndio podem ter sido ultrapassadas ou desafiadas barreiras éticas do jornalismo? Se a resposta for negativa, que cuidados éticos deve ter um jornalista na cobertura de uma situação destas?**

Não devo avaliar no conjunto. No que respeita à minha equipa e àquelas que coordeno (delegação de Coimbra, Guarda e Leiria), sempre sinalizamos esses cuidados, porque somos portadores permanentes da “dúvida metódica” sobre o que fazemos. Se, com a pressão própria da observação-participação e com os fenómenos de concorrência já assinalados, há dificuldade em perceber a todo o momento o que é ou não *le mot juste*, a defesa é exercitar muito a interrogação da barreira entre essa medida certa e o espetáculo. Posso avançar, por exemplo, que imagens violentas, de cadáveres, ocasionalmente ou inadvertidamente captadas nunca foram editadas, vistas por outros, ou transmitidas, quando teriam sido, do ponto de vista comercial, verdadeiras “pérolas”.

8. Quais foram as maiores dificuldades para um jornalista no terreno?

Não há uma maior dificuldade. Há um conjunto de desafios que tem a ver com gestão das emoções, do risco absoluto, da necessidade de informar o mais e o melhor, do cansaço e da resistência física, e até da gestão dos meios de reportagem (baterias, transporte). Em Pedrógão e noutras tragédias, os jornalistas não deixam de ser pessoas, embora, por vezes, não pareçam.

Anexo 2 – Entrevista realizada a Francisco David Ferreira, jornalista da TVI Porto

- 1. Na cobertura do incêndio de Pedrógão o género jornalístico mais comum é, obviamente, a reportagem, mas também há um recurso muito frequente aos diretos. Qual é o motivo disto e qual é a importância do direto na cobertura de catástrofes como os incêndios?**

Neste caso concreto, o facto de ser um acontecimento que estava a marcar claramente a atualidade em Portugal, era imperativo dar um acompanhamento mais pormenorizado e próximo, e ao mesmo tempo, mais imediato. O recurso aos diretos permitia perceber em tempo real o que estava a acontecer em vários pontos, uma vez que os incêndios continuaram nos dias seguintes.

- 2. Na cobertura do incêndio de Pedrógão, os entrevistados mais habituais são fontes governamentais (incluindo aqui autarcas, instituições públicas, etc.) e populares/vítimas do incêndio. Estes são os entrevistados mais importantes na cobertura duma situação destas? Porquê?**

Por um lado era obrigatório dar ênfase às fontes oficiais, de forma também a evitar exercícios de propagação de informações falsas ou pouco concretas. As fontes oficiais asseguram isso mesmo. No caso de populares/vítimas, penso que o objetivo era recolher testemunhos importantes de quem viveu os acontecimentos por dentro, daí serem entrevistados importantes neste tipo de situação, porque dão uma visão muito mais rica do acontecimento.

- 3. Na cobertura do incêndio de Pedrógão, mais de metade das peças transmitidas (60%) mostram imagens das chamas ou da destruição das áreas queimadas. O recurso a estas imagens é de facto necessário para fazer um retrato fiel do sucedido? Pode exceder limites éticos, por exemplo, de sensacionalismo e choque?**

Dada a dimensão do caso, por ter sido uma tragédia de grandes proporções, coloca-se a questão. Por um lado, é verdade que imagens de chamas/destruição permitem mostrar ao público a verdadeira situação e o que aconteceu/está a acontecer. Por outro lado, é verdade que por vezes poderá haver um exagero nesse tipo de conteúdos, o que pode de certa forma chocar os espectadores. De qualquer forma, penso que houve, na grande parte dos casos, algum equilíbrio para evitar imagens desnecessariamente chocantes.

- 4. Na cobertura deste incêndio, os ângulos de abordagem mais frequentes foram os mortos/feridos e os danos materiais causados pelo fogo. Juntos constituem cerca de 40% das peças. Qual é a justificação de uma perspetiva jornalística?**

O elevado número de mortos e os elevados danos materiais eram efetivamente, na minha opinião, os pontos principais do que aconteceu. Principalmente por, em ambos o caso, serem números muito acima do habitual, e isso acabava por ser o foco principal.

- 5. Na semana do incêndio, dos 15 telejornais analisados emitidos pela TVI, 14 tiveram como abertura a tragédia de Pedrógão. Tendo em conta a magnitude da catástrofe e os critérios jornalísticos de escolha do tema de abertura do telejornal, é uma opção justificada?**

Essa seria uma pergunta para os editores dos telejornais, mas na minha opinião sim, justifica-se. Pela dimensão, pelos vários casos que rodearam a tragédia, e por ser um acontecimento muito fora do panorama habitual em Portugal.

- 6. Das 200 peças analisadas, apenas 28 abordam o tema da origem/causa do incêndio. Dessas 28 peças, 25 abordam o tema utilizando uma fonte oficial, geralmente forças de segurança. Pelo impacto que pode ter e pela polémica em torno de uma tragédia desta dimensão, o jornalista e o meio de comunicação tiveram/têm um cuidado especial ao abordar o tema da origem do incêndio pelas repercussões que pode ter (por exemplo, a nível político, social)?**

Sim, claro. Em assuntos delicados como esse, não há espaço para especulações, pelo que as fontes oficiais devem ser sempre ouvidas. Não impede o jornalista de fazer o trabalho normal junto de outras fontes, mas é preciso sempre ter a certeza (através do cruzamento ou confirmação de informações) que não se avança algo de errado. Isto é válido para todos os casos, naturalmente.

- 7. Em algum momento da cobertura deste incêndio podem ter sido ultrapassadas ou desafiadas barreiras éticas do jornalismo? Se a resposta for negativa, que cuidados éticos deve ter um jornalista na cobertura de uma situação destas?**

Acho que foram ultrapassadas algumas barreiras. Posso falar dos cuidados éticos que tive: não tentar chocar de forma gratuita, assegurar sempre que se avançam informações fidedignas e sem especulações, tentar não "espetacularizar" os diretos no terreno, e procurar sempre matérias relevantes para retratar a situação.

8. Quais foram as maiores dificuldades para um jornalista no terreno?

Logísticas, por um lado, porque existiam muitas estradas cortadas que impediam uma circulação normal, e obrigavam a verdadeiras "maratonas" no terreno, e naturalmente existia alguma confusão generalizada, e por vezes surgiam informações falsas que se propagavam rapidamente. Lembro-me do caso de uma alegada queda de um avião (que não se verificou) e que gerou alguma confusão entre os jornalistas que estavam junto ao Posto de Comando, onde eram feitas as conferências de imprensa. Acabou por ser um período algo confuso, porque existiam muitas informações contraditórias, muitas vinham inclusivamente de fontes aparentemente fidedignas, mas a verdade é que houve essa tal confusão que dificultou bastante esse dia de trabalho.

Anexo 3 – Entrevista realizada a Patrícia Manguito, jornalista da TVI Faro

- 1. Na cobertura do incêndio de Monchique o género jornalístico mais comum é, obviamente, a reportagem, mas também há um recurso muito frequente aos diretos. Qual é o motivo disto e qual é a importância do direto na cobertura de catástrofes como os incêndios?**

Nos últimos anos, a forma de fazer a cobertura deste tipo de catástrofes tem vindo a mudar e os diretos ganham cada vez mais expressão. A meu ver, deve-se a dois motivos principais: o aparecimento dos canais de notícias 24h e a facilidade (em termos técnicos) como hoje em dia se faz um direto. Durante muito tempo, havia apenas dois blocos principais de notícias (ao almoço e ao jantar) mas os canais no cabo obrigam a uma cobertura permanente e à atualização constante das notícias. O

telespectador não quer esperar até à hora de jantar para saber em que fase se encontra o incêndio e quer acompanhar a situação em tempo real. Além disso, fazer um direto hoje em dia é muito mais fácil e até barato do que em anos anteriores. Se antes era preciso mobilizar um carro de exteriores (com os respetivos técnicos), agora basta o chamado *teradek* que não tem qualquer custo adicional nem limites de acesso aos locais (salvo problemas pontuais de rede).

2. Na cobertura do incêndio de Monchique, os entrevistados mais habituais são os populares/vítimas do incêndio (possivelmente pela polémica em torno das evacuações). Estes são os entrevistados mais importantes na cobertura duma situação destas? Porquê?

Não diria que são os entrevistados mais importantes ou frequentes mas são aqueles que humanizam este tipo de notícias. As pessoas que são retiradas das suas casas são o rosto da catástrofe e os seus testemunhos são importantes. Além disso, é muitas vezes através destes populares, que conhecem os locais como ninguém, que obtemos informações pertinentes que ajudam a construir a notícia da forma mais completa e verdadeira possível.

3. Na cobertura do incêndio de Monchique, mais de metade das peças transmitidas (60%) mostram imagens das chamas ou da destruição das áreas queimadas. O recurso a estas imagens é de facto necessário para fazer um retrato fiel do sucedido? Pode exceder limites éticos, por exemplo, de sensacionalismo e choque?

Diria que as imagens são necessárias porque são a materialização do que aconteceu, sobretudo no que diz respeito às imagens sobre a área ardida. Podemos dizer que arderam “x” hectares de terreno ou “x” casas mas muitas vezes só as imagens permitem ter uma real noção sobre os efeitos e a dimensão do incêndio. Admito que a repetição constante das mesmas imagens pode cair no exagero e mais do que chocar, pode cansar o telespectador.

- 4. Na cobertura deste incêndio, os ângulos de abordagem mais frequentes nas peças foram os danos materiais causados pelo fogo, os "pontos de situação" e o combate às chamas. Juntos constituem cerca de 2/3 das peças. Qual é a justificação de uma perspetiva jornalística?**

Na minha opinião acontece porque enquanto o incêndio está a decorrer é isso que interessa noticiar: de que forma está a evoluir, em que fase se encontra e que meios estão a ser empenhados no combate.

- 5. Na semana do incêndio, dos 18 telejornais analisados emitidos pela TVI, 15 tiveram como abertura o incêndio de Monchique. Tendo em conta a magnitude do incêndio e a forma como é escolhido o tema de abertura do telejornal, é uma opção justificada?**

A escolha dos temas de abertura dos telejornais é da inteira responsabilidade dos editores e não dos jornalistas que estão no terreno a fazer a cobertura dos incêndios. Contudo, na minha opinião, penso que foi uma opção justificada tendo em conta a elevada matéria noticiosa proveniente daquela situação. É preciso não esquecer que foi o incêndio mais grave de 2018, com um dispositivo massivo como há muito não se via no Algarve. Além disso, os incêndios trágicos no ano anterior estavam ainda muito presentes na memória de todos, o que fez com que este fogo ganhasse (na minha opinião) ainda mais impacto, já que o tema dos incêndios passou a ser visto com mais interesse e atenção.

- 6. Das 156 peças analisadas, apenas 1 aborda o tema da origem/causa do incêndio. Pelo impacto que pode ter e pela polémica em torno de uma catástrofe desta dimensão, o jornalista e o meio de comunicação tiveram/têm um cuidado especial ao abordar o tema da origem do incêndio pelas repercussões que pode ter (por exemplo, a nível político, social)?**

No que a mim diz respeito, nunca senti qualquer tipo de constrangimento ou receio de abordar as questões relacionadas com a origem do incêndio. O que acontece

é que durante o incêndio, a prioridade em termos de informação é explicar em que fase se encontra. Falar sobre as causas do incêndio enquanto ele está em curso é correr o risco de cair na especulação e como tal não é aceitável. É na extinção que as próprias autoridades se concentram e a investigação sobre as origens acontece numa fase posterior ao fogo. Já depois do fogo extinto e já com as informações concretas e devidamente apuradas, foram feitas algumas peças sobre essa temática.

7. Em algum momento da cobertura deste incêndio podem ter sido ultrapassadas ou desafiadas barreiras éticas do jornalismo? Se a resposta for negativa, que cuidados éticos deve ter um jornalista na cobertura de uma situação destas?

Pessoalmente esforcei-me sempre para não ultrapassar essas barreiras e sobretudo para não fazer do incêndio um circo mediático nem explorar a desgraça alheia. Infelizmente sei de colegas de outros órgãos de comunicação social que, na ânsia de conseguirem as “melhores” imagens acabaram por se colocar em perigo, resultando num trabalho acrescido para as autoridades, que só atrapalha e não dignifica a profissão.

8. Quais foram as maiores dificuldades para um jornalista no terreno?

No meu caso, a maior dificuldade que senti foi ter pouca liberdade para fazer trabalho de reportagem em si. Tal como já referi anteriormente, os diretos (muitas vezes de 15 em 15 minutos) obrigam-nos a permanecer muito tempo no mesmo sítio sem ter a possibilidade de nos movermos para outros locais em que podem estar a ocorrer situações mais pertinentes e onde deveríamos dedicar mais atenção. Em situações pontuais percebi também que as autoridades (nomeadamente a GNR) estavam mais ansiosas com a presença dos jornalistas do que com os chamados “turistas da desgraça”. Várias vezes nos pediram para sair de determinado local enquanto os populares continuavam a fazer vídeos e fotografias sem que isso representasse qualquer tipo de problema. Do ponto de vista físico e até emocional foi um trabalho extremamente exigente, tendo em conta as condições no terreno: muitas

horas seguidas de trabalho por vezes sem alimentação adequada, debaixo de calor e fumo intensos. O acesso à informação, por parte das entidades oficiais, poderia ter sido um problema mas devo dizer que foi bastante bem organizado nesse sentido. Todos os dias havia conferências de imprensa (com direito a perguntas, ressalve-se) em que todas as informações podiam ser devidamente esclarecidas.